

REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA

Año XVI. Núm. 28
Anuario 2011

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ DE LA FRONTERA



EDITORIAL

LA CÁTEDRA CEDE SU PATRIMONIO AL CAF

MANUEL RÍOS RUIZ

EL FLAMENCO ANTE EL SIGLO XXI: TRADICIÓN Y EXPERIMENTALISMO

FRANCISCO SÁNCHEZ MÚGICA

RETROSPECTIVA DEL FESTIVAL DE JEREZ "15 AÑOS NO ES NADA"

JUAN DE LA PLATA

MEMORIA DEL BAILAOR ANTONIO TRIANA Y DE SU HERMANO EL PIANISTA FLAMENCO, MANUEL GARCÍA MATOS

JULIO DE VEGA LÓPEZ

EL VINO UN ELEMENTO PROPICIADOR EN EL FLAMENCO

JUAN DE LA PLATA

MIS RECUERDOS DE ENRIQUE MORENTE

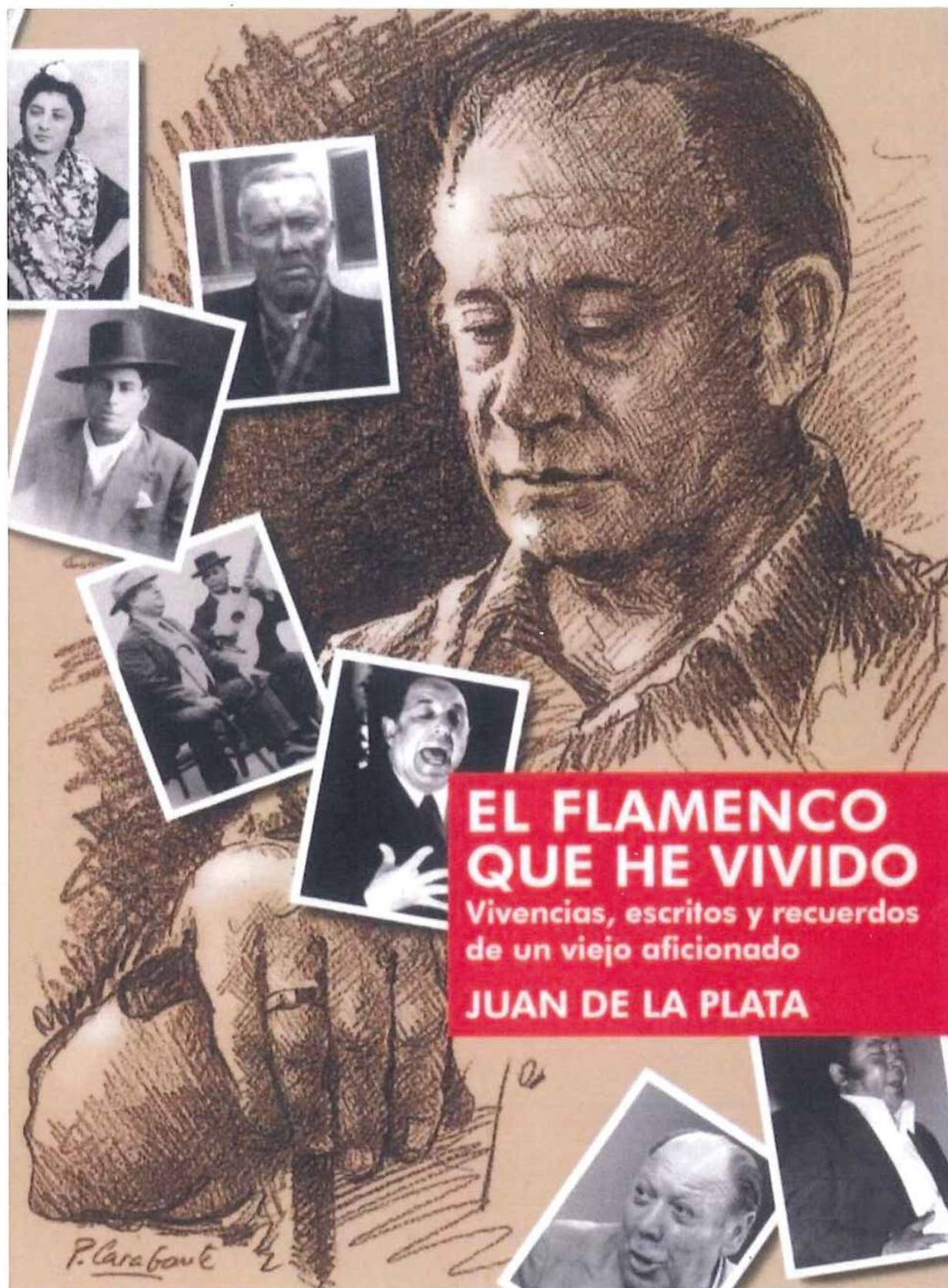
LUIS SUÁREZ DÁVILA

POESÍA: EMBAJADA; RAMITO DE FALSAS COPLAS FLAMENCAS

RESEÑA DE LIBROS, DISCOS, Y DVD DE FLAMENCO

NOTICIAS DE LA CÁTEDRA





EL FLAMENCO QUE HE VIVIDO

Vivencias, escritos y recuerdos
de un viejo aficionado

JUAN DE LA PLATA

MEMORIAS FLAMENCAS DE NUESTRO DIRECTOR,
JUAN DE LA PLATA

UN LIBRO DE SIGNATURA EDICIONES, DE SEVILLA,
A LA VENTA, EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS DE ESPAÑA



REVISTA DE FLAMENCOLOGIA
Año XVI. Núm. 28 - 2011

SUMARIO

EDITORIAL: LA CÁTEDRA CEDE SU PATRIMONIO AL CAF.....	3
EL FLAMENCO ANTE EL SIGLO XXI: TRADICIÓN Y EXPERIMENTALISMO Manuel Ríos Ruiz.....	5
RETROSPECTIVA DEL FESTIVAL DE JEREZ "15 AÑOS NO ES NADA" Francisco Sánchez Múgica	15
MEMORIA DEL BAILAOR ANTONIO TRIANA Y DE SU HERMANO EL PIANISTA FLAMENCO, MANUEL GARCÍA MATOS Juan de la Plata	33
EL VINO: UN ELEMENTO PROPICIADOR EN EL FLAMENCO Julio de Vega López	45
MIS RECUERDOS DE ENRIQUE MORENTE Juan de la Plata	53
HOJAS SUELTAS SALVADAS DEL OLVIDO	57
POESÍA: EMBAJADA Luis Suárez Dávila.....	59
RAMITO DE FALSAS COPLAS FLAMENCAS Luis Suárez Dávila.....	64
RESEÑA DE LIBROS, DISCOS, Y DVD DE FLAMENCO Por Bordón	69
NOTICIAS DE LA CÁTEDRA.....	75

Portada: "Tipo de gitana", Vicente Escudero, París 1925 (De su libro "Pintura que baila", Madrid, 1950)



Edita: CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ DE LA FRONTERA
Director: JUAN DE LA PLATA
SECRETARIO DE REDACCIÓN:
MANUEL PÉREZ CELDRÁN
REDACCIÓN Y ADMÓN.: Pl. San Juan, 1 (Palacio Pemartín - Planta Baja)
JEREZ DE LA FRONTERA (Cádiz) - España.
CORRESPONDENCIA: Apartado de Correos, 246 - C.P. 11080
CORREO ELECTRÓNICO (E-mail): flamencologiajerez2001@yahoo.es
PAGINA WEB: <http://www.flamencologia.com>
Teléfono y Fax: 956 34 34 81

Diseño y maquetación: J&J - Juan Carlos Ortegón Castellano
C/. San Francisco Javier, nº 6 - JEREZ (Cádiz)

La "R. de F." no asume necesariamente las opiniones literarias o científicas contenidas en los textos de sus colaboradores.

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier trabajo, publicado en esta Revista, sin permiso expreso de su Autor y de la Dirección de la misma.

ORIGINALES: Deben enviarse en disket, con una copia impresa en papel. La Revista no devolverá aquellos no solicitados que no se publiquen, ni mantendrá en ningún caso correspondencia sobre ellos.

EDITORIAL

LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA CEDE SU PATRIMONIO AL CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO

Por decisión de su junta de gobierno y con la aprobación unánime de todos sus miembros, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, de Jerez de la Frontera, fundada en 1958, ha decidido ceder altruistamente al Centro Andaluz de Flamenco (CAF) de la Junta de Andalucía, todo su patrimonio a través de la Agencia Andaluza del Flamenco, con quien ha establecido el correspondiente convenio de cesión

El legado de la Cátedra de Flamencología está formado, entre otros bienes, por una extensa fonoteca, en toda clase de soportes, desde pizarra al CD; amplia biblioteca y hemeroteca especializada; valiosa colección de videos, una importante colección fotográfica y, sobre todo, por un archivo documental extensísimo, compuesto a base de fichas biográficas y gráficas de los más célebres artistas flamencos; numerosa correspondencia con éstos y con flamencólogos, críticos, investigadores y peñas; así como notas, apuntes y trabajos de investigación; programas y carteles de festivales flamencos de toda España,

Igualmente el legado de la Cátedra de Flamencología al CAF, contiene varias indumentarias de baile, entre ellas una bata de cola y mantoncillo que perteneciera a la gran bailaora y bailarina Antonia Mercé "La Argentina"; trajes y botas del bailarín Antonio y otros afamados bailaores; así como algunas pinturas; entre ellas dos excelentes retratos al óleo, de los cantaores Manolo Caracol y Terremoto de Jerez, obras del gran pintor jerezano, ya desaparecido, Juan Manuel Gutiérrez Montiel.

La decisión de la Cátedra de hacer esta importante donación, para que no se pierda tan valioso patrimonio, valorado en muchos miles de euros, y en la que sus miembros invirtieron, además, numerosas horas de trabajo y esfuerzos, durante más de medio siglo, organizando toda clase de actividades, ha sido debida a la avanzada edad de quienes, desde su juventud, se han venido ocupando, día a día, de dichos menesteres, entregando su vida totalmente a dicha causa cultural, iniciada cuando nadie en España se ocupaba aún de hablar del flamenco, como cultura; ni existían las peñas flamencas; y mucho menos se preocupaban de su mantenimiento los organismos oficiales; como ahora, y



desde hace años, viene haciendo eficazmente la Junta de Andalucía, a través de su Agencia Andaluza del Flamenco y el Centro Andaluz de Flamenco, con sede en Jerez, a donde irán a parar ahora todos los fondos que constituyen el rico patrimonio de la Cátedra de Flamencología, con la única condición de que dicho legado debe permanecer siempre en Jerez de la Frontera.

PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD



Los artistas y aficionados flamencos, todos los andaluces y españoles en general, estamos muy felices de que por fin, gracias a la insistencia de la Junta de Andalucía, la UNESCO haya declarado, en noviembre de 2010, nuestro Arte Flamenco, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Una vieja aspiración, felizmente conseguida, por la que la Cátedra de Flamencología también luchó en su día, aportando su granito de arena.

Al hacernos eco de esta importante noticia, para nuestros cantes y bailes, y sus intérpretes, la Cátedra quiere felicitar con todo entusiasmo a quienes tanto batallaron por hacer dicho sueño realidad y, muy especialmente, a la Consejería de Cultura, en la persona del consejero, Paulino Plata; al Instituto Andaluz del Flamenco que dirige María de los Angeles Carrasco y al Centro Andaluz de Flamenco, que dirige Olga de la Pascua. A todos, nuestra más sincera enhorabuena.



EL FLAMENCO ANTE EL SIGLO XXI: TRADICIÓN Y EXPERIMENTALISMO

MANUEL RÍOS RUIZ

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ

Lo escribió Auden, el gran poeta inglés: "Un arte verbal como la poesía es reflexivo: desemboca en el pensamiento. Pero la música es inmediata: sigue realizándose". Y el flamenco, por encima de todo lo demás que es, es música, y por ello seguirá realizándose en su immediatez sonora como lo ha venido haciendo desde que irrumpió en las tierras andaluzas, no se sabe bien cuantos siglos hace desde entonces. De ahí que como toda música, la flamenca sea una fuente en permanente manar. Preguntarnos si tiene futuro, ahora que se inicia un nuevo siglo, es obvio. Preguntarnos como evolucionará su actual configuración, es lógico. Pero enseguida hay que tener en cuenta una máxima acerca de toda música: poco importan las notas en música, lo que cuenta son las sensaciones producidas por ellas. Y en el caso del flamenco hemos llegado a la conclusión de que promueve sensitivamente unas fuertes emociones, no solamente en los entendidos o cabales, sino en un público mucho más amplio, que responde a la sugerencia de toda música con entidad.

¿Y esto qué quiere decir? Pues, sencillamente, que si todo arte tiende a reflejar la naturaleza, ya sea pintura, o literatura cómica o dramática, ¿qué intenta imitar la música? Se nos antoja que la música lo que desea no es imitar, lo que se propone toda buena música es algo así como adivinar la forma con que el mundo cambia con el tiempo. Sí, parece una metáfora, pero es la realidad. Entre todas las bellas artes, la música es la que más se renueva. Lo hace continuamente en cada género, no solamente en la creatividad compositora, sino también en la utilización de los instrumentos. No puede extrañarnos, por lo tanto, que el flamenco evolucione. Entre otras cosas, porque lo viene haciendo desde su germinación, de lo contrario no se habría constituido en un arte, en una música autóctona, que no folklórica, que ofrece una serie de variantes estilísticas asombrosa, con unos valores armoniosos y sonoros tan requintados, que además de conquistar voluntades día a día, es un tesoro de donde creadores de otros ámbitos toman giros y vibratos.



NUEVAS TENDENCIAS EN LOS ESTILOS

Y dicho esto, convengamos en que el flamenco nunca fue más rico en tendencias que en la actualidad. Tenía que ser así, aunque sólo fuera por acumulación de aportaciones. Por ejemplo, si nos asomamos al estado actual del baile, en el siglo XX se ha empezado a bailar por siguiriya, por taranto, por martinete, sin dejar por ello de bailar por tangos, alegrías o soleares, que eran los bailes que se configuraron definitivamente en el siglo XIX. Otra cosa es que a una buena parte de los aficionados les guste estos bailes más antiguos, bailados como se bailaban en los cafés cantantes y en los tablaos, y que a otros, que forman un apartado más numeroso, les encante y se inclinen por los nuevos presupuestos coreográficos de las versiones últimas. Es una cuestión que requeriría un tratamiento aparte.

Y como del baile podíamos decir de la guitarra. Todos cuantos escriben de flamenco están de acuerdo en que la guitarra es lo más evolucionado del género, tanto en acompañamiento como en su presentación de instrumento solista, con la puntualización de que muchos de sus intérpretes son compositores, y además, con la particularidad que el intérprete más famoso de todos los tiempos, a medida internacional, es un guitarrista: Paco de Lucía.

Debemos hacer una observación en torno al proceder de los concertistas de guitarra flamenca, es curioso que tras el empeño que pusieron los guitarristas en conseguir que se le prestara atención a la guitarra por sí sola, de un tiempo a esta parte, en sus actuaciones sólo tocan dos o tres temas en solitario, pues inmediatamente se rodean de un grupo de músicos y hasta de una voz cantaora. Y la verdad es que así, casi todos suenan lo mismo. El solista ha creado un grupo musical, distinto al clásico cuadro flamenco de los tablaos, y esta modalidad representativa e interpretativa del flamenco ha creado seguimiento, formándose conjuntos instrumentales que tienen un camino abierto hacia el futuro, partiendo de Cañadú o Los Activos.

En cuanto al cante, existe un gran número de cantaores que siguen fieles a la discografía de los primeros cincuenta años del siglo, un legado cuya principal significación es que supone la salvaguarda para siempre de lo que estimamos estilísticamente legítimo, debiéndose reconocer que fue producto de una evolución de enorme trascendencia, como no se ha dado en los últimos tiempos ni por asomo.

Ante esta aplastante realidad, ante ese tesoro discográfico, que ahora se reedita sin sucesión de continuidad, utilizando los medios más modernos de la tecnología, los intentos de evolución en el cante son mínimos, hasta el punto de que lo que siempre fue más fácil, creativamente hablando, los fandangos personales, podríamos sumar solamente a lo largo de los últimas décadas tres o cuatro ejemplos con entidad original. El hecho de que algún que otro cantaor de renombre, guste a ratos interpretar una siguiriya a su manera como suele decirse, tal es el caso de Enrique Morente, no tiene gran incidencia. Y hay que apuntar la influencia de Camarón en jóvenes cantaores, pero esto es lógico, y anteriormente ocurrió, que se sepa, con Chacón, Manuel Torre, La

Niña de los Peines, Marchena, Caracol y tantos otros artífices con acentuada personalidad y sonido propio e impactante.

LOS GIROS ACANCIONADOS

Donde sí se denota una evolución es en el tratamiento de los estilos festeros. Desde las cantiñas a la rumba, las versiones diferenciadas han aparecido. No es cuestión aquí y ahora de enumerarlas, porque sería muy prolijo, pero sí recordar algunas características. Verbigracia: mientras que las alegrías se relentizan en las primeras letras, tirando incluso a canción melódica, las bulerías se romancean o se acancionan en demasía, sin olvidar que se canta mucha canción por bulerías.

Esto no es nuevo, como a simple vista puede parecer, pues ahí están los ejemplos de la Niña de los Peines o Antonio El Chaqueta, pero actualmente la canción por bulerías bulle a la orden del día. Después están los conjuntos seudoflamencos y los solistas que configuran lo que se ha dado en llamar flamenco/fusión. Estos grupos datan desde los últimos años cuarenta, no hay que olvidar al trío Los Gaditanos, con Chiquetete, Flores y Molina. A los cabales nos molesta que la gente considere que el flamenco es lo que los grupos de hoy interpretan.

Tal vez sea así en gran parte del público que los aplaude y los mantiene, que es un público ciertamente masivo, predominando en él la juventud, pero a fuer de ser sinceros, no vemos claro que constituyan un peligro patente, es sencillamente un movimiento lógico, una tendencia de la música flamenca en relación con otras músicas modernas, que admiten la interpretación en grupo, porque así lucen y transmiten sensaciones anímicas muy fuertes en los jóvenes, que desean participar en esa música bullanguera y propicia al baile estentóreo, como en otros géneros.

Lo que es fijo en el moderno giro de la música flamenca, es que pese a su mezcla con otras músicas, siempre sobresale lo flamenco en la consabida fusión, y deja percibir el son de tango, de bulería o de rumba, porque realmente este flamenco nuevo, como también se le llama, formalmente no ha traído ningún nuevo estilo, lo que hace es nutrirse de los existentes, rebajando sus dificultades interpretativas. Y hay quien cree, que este flamenco/fusión le viene bien al flamenco fetén, porque buena parte de ese público que lo sostiene, al final termina aficionándose al flamenco clásico.

LA PROLIFERACION DE INTERPRETES

Bueno, después de contemplar el estado actual de la cuestión, miremos el futuro. Es imposible pensar que el flamenco clásico se diluya. Dícese en algunos comentarios que la desaparición de los núcleos humanos y las condiciones de vida en los que el flamenco se originó, puede ocasionar que su continuidad no se produzca. A nuestro parecer no será así, para ello tendría que suceder algo muy extraño socialmente en Andalucía. Se está diciendo lo mismo desde



hace años y no pasa. Tenemos un ejemplo claro de que están equivocados los que lo piensan. El ejemplo está en Jerez. Se dirá que bien, pero que Jerez es aparte. Sea como sea, hoy en Jerez, cuando ya las familias gitanas viven desperdigadas en distintas barriadas y sus miembros no se dedican ni a los trabajos campesinos, ni a forjar hierro, sino que se ocupan de los más diversos oficios y profesiones, siguen dando al mundo artistas flamencos con la misma intensidad que en el siglo XIX.

Y es que la música flamenca es algo que determinadas personas, gachés y gitanos o gitanos y gachés, tanto monta, monta tanto, llevan ingénita. Y una gran parte de esas personas se profesionalizan. Y en buena parte, lo mismo que de Jerez, se puede decir de cualquier otra ciudad andaluza, con la añadidura de la cada día mayor aportación artística de Extremadura, Madrid, Levante y Cataluña. El porcentaje de artistas flamencos irá en aumento en el siglo XXI, porque la demanda de espectáculos flamencos será progresiva, lo mismo dentro que fuera de nuestras fronteras.

A consecuencia de esta demanda que ya es una realidad, pero que se acrecentará año a año, pues sencillamente ocurrirá que el tratamiento del flamenco a nivel de representación, se someterá a muy distintas fórmulas teatrales. Y en ello se acertará o se fracasará, como ha ocurrido en el devenir del género, pero como el flamenco es ante todo, repetimos, música, responderá a la inmediatez, no se detendrá en barras, como vulgarmente se dice, y se expresará con sus cualidades artísticas y anímicas incluso cuando se sujete a una partitura.

Ya lo ha hecho así en determinadas etapas a lo largo de su historia y muchas veces, y sin embargo, no por ello ha dejado de prevalecer su entidad de música singular, porque en todo momento y circunstancia interpretativa soporta la improvisación del buen intérprete. Mientras que esto no se pierda, no se rebajará la importancia y originalidad del flamenco, su valor de música impar, única, lejos de toda semejanza.

TRADICION Y EXPERIMENTALISMO

Y seguidamente, quizás se imponga una divagación, antes de comentar otros aspectos de cara al futuro de la música flamenca, para poder después afrontarlos desde premisas justas. Es cierto que en los últimos años se han revelado e impuesto giros un tanto estafalarios en el flamenco, experimentalismos de toda índole.

Así, en el baile, la expresión corporal y la mezcla de danzas clásicas o pasajes de la escuela bolera, se han acentuado, y hasta se han adaptado los movimientos flamencos a otras músicas, pero tampoco son nuevas estas secuencias, recordemos que Vicente Escudero bailó al son de dos motores, llevado de su fascinación por el surrealismo, debida a su amistad con los pintores de la época.

Lo que es más importante de los ensayos en torno al flamenco, es que al final queda lo que es realmente válido y no estorba al estilo e incluso lo enriquece. Quizás sean más peligrosas las exageraciones, los alardes físicos y los

braceos y zapateados estrambóticos que también abundan en nuestros días. Mas en contrapartida surgen artistas jóvenes, como Eva La Yerbabuena o Antonio El Pipa, por citar dos nombres en candelero, que sin olvidar en ningún instante lo que se considera tradicional, le sacan partido grácil y enjundioso a lo evolutivo con formas positivas.

Entiendo, pues, que una vez mirado el panorama, en el que en primer lugar se encuentra un público que crece a diario, pero que es sumamente heterogéneo, existiendo dentro del total una gran parte de aficionados que comparten sus gustos entre lo tradicional y lo experimental, lo que se deduce de cara al futuro son varios aspectos: conforme pase el tiempo todo aficionado flamenco asistirá con mayor asiduidad a espectáculos del género, atenderá con mayor atención a la información que le prestan al respecto los medios informativos y también sucederá lo mismo con la discografía, tanto con la antigua que, repetimos, se está reeditando y finalmente se someterá toda ella a los últimos soportes técnicos, como con la que se vaya produciendo conforme aparezcan nuevos artífices.

UNA AFICION EN CRECIMIENTO

O sea, la afición al flamenco no solamente aumentará en las próximas décadas, sino que se irá constituyendo en una afición mucho más documentada y por ello mucho más exigente, en buena parte de ella, ya sea frente a lo que consideramos tradicional, como ante lo que se nos ofrece como innovación. Y con otra particularidad que ya se aprecia: casi las mismas personas que llenaron el Teatro de La Zarzuela, para escuchar a José Mercé, también acudieron para escuchar a Enrique Morente. Lo cual quiere decir, ni más ni menos, que se está creando una afición con una gustativa más abierta a las distintas tendencias flamencas.

Y si nos detenemos en analizar el porvenir de los estilos en sus formas más clásicas: los cantes por tonás y martinetes, las saetas, las distintas siguiriyas, las soleares varias, puede asegurarse que no desaparecerán ni muchísimo menos. Primeramente porque la discografía los ha fijado para la infinitud, y desde luego, ganarán en valoración por parte de los aficionados y por la crítica, por dos razones: una, porque tanto los aficionados como los intérpretes irán adquiriendo en torno a ellos una conciencia mucho más profunda de cuanto significan como bases primigenias de una música que crece en vertientes, pero que no puede olvidar sus raíces sonoras, y otra, porque aunque esos estilos básicos no se interpreten en los espectáculos con la intensidad que se ha venido haciendo en la etapa de revaloración --etapa en la que se ha cantado incluso muchísimo más que en la época de los cafés cantantes--, estos cantes seguirán siendo los que le den importancia a un cantaor, por eso en las grabaciones y en actuaciones de mayor relieve y compromiso, el cantaor que se precie de serlo en toda su dimensión tendrá que demostrar, como antes y ahora, su conocimiento de ellos.



NUEVOS INSTRUMENTOS Y FORMAS DE REPRESENTACION

Otro aspecto del flamenco de cara al futuro, que se presenta con cierta entidad, es el del instrumentalismo. El añadir distintos instrumentos a la guitarra para acompañar el cante y el baile, no es nada nuevo. Para dejar esto bien sentado, sólo basta señalar que grandes bailaores y bailaoras han interpretado desde finales del siglo XIX coreografías flamencas con el acompañamiento de toda una orquesta. O también se puede reconocer que genios del cante, como Caracol o Marchena, han cantado con piano y violines. Lo que pone de manifiesto que también en la música flamenca nada hay nuevo bajo el sol. Y comentaremos, entre otros aspectos, uno que requiere atención: las formas de representar el flamenco.

Veamos, pues, lo que pasa es que a partir de los grupos que aparecieron en los años sesenta: se ha creado una nueva forma de representación e interpretación de los estilos flamencos festeros. Y en este punto quiero recordar lo que apuntaba ya hace años en una serie de artículos teóricos. Es lo siguiente, que como aseguró Bacon, el tiempo, cada tiempo, es determinante y un especial creador, lo mismo que valorador del pasado. Y el tiempo del flamenco que llamamos tradicional o básico, transcurrió entre los siglos XVIII y XIX. En él, con respecto al flamenco, se cumplió la sentencia filosófica que dice: "El tiempo puede tener un parto difícil pero no aborta nunca". El arte flamenco, ya lo dijimos entonces, hubo de ser un parto difícil de su tiempo, pero desde nuestra perspectiva fue un parto feliz o, al menos, dramáticamente hermoso para un pueblo. Y su concepción y su manifestación se sigue admirando por elementos de una sociedad completamente transformada.

Por lo tanto, que instrumentos de la música culta y de la música popular se sumen ahora a la interpretación del flamenco, está claro que responde a la concepción interpretativa que las nuevas generaciones tienen de la música en general. Y si esta orquestación se aplica con sentido, fidelidad a los estilos y, sobre todo, en la medida justa o necesaria, sin abusar de alardes rítmicos exagerados, especialmente en los instrumentos de percusión, no tienen por qué estorbar, sino todo lo contrario, enriquecer el género. Por ello, posiblemente en los próximos años, estas formas se irán depurando y quedarán establecidas en lo verdaderamente positivo que pueden aportar.

UNIVERSALIDAD Y VALORACION ARTISTICA

Y aunque ya sabemos, porque no los ha dicho el poeta, que el futuro no pertenece a nadie, por lo que en cada día de mañana puede ocurrir lo impensable, no por ello hay que dejar de intuir que cuando un arte como la música flamenca se extiende progresivamente por la tierra, no se puede desconfiar de su permanencia y sí confiar en su afianzamiento. Hay quien piensa que el flamenco se acaba. Y no es así. El flamenco se perpetúa. Lo está haciendo desde distintos prismas y enfoques. Desde la ortodoxia y desde la vanguardia experimentalista. Por eso el cante rancio de El Agujetas triunfa lo mismo en



Madrid que en Tokio, y el anarquista Canales es aplaudido con la misma fuerza en Sevilla que en París. Y por lo mismo, la flauta de Juan Parrilla arranca un ole tan espontáneo en Barcelona como en Nueva York.

Qué queremos decir con estos ejemplos, pues que por paradójico que resulte, todos los extremos del flamenco, el sonido más primitivo o el detalle musical más depurado, si responden al espíritu estético y sentimental del flamenco, es asumido por los receptores como muestra legítima de una música en la que lo telúrico y ancestral siempre emerge sobre cualquier otro giro.

De hecho, en las fusiones del flamenco con el jazz, el pop o el rock y rap, el flamenco siempre prevalece, como antaño prevaleció al fusionarse con la farruca, el garrotín, el punto cubano, la vidalita, la milonga, la ranchera o la guajira, debido a que sus sonos se han configurado desde unas entonaciones muy antiguas, provenientes de una mezcla de culturas musicales, que la creatividad de la gente andaluza y la dedicación de los más remotos profesionales ha elevado artísticamente hasta un nivel que ha merecido el reconocimiento universal, nombrándole la UNESCO Patrimonio Intangible de la Humanidad.

Sí, reconocimiento universal. Algo que determinados artistas y periodistas creen que es cosa reciente. No, el reconocimiento universal del flamenco data ya de dos centenares de años. Está documentado este hecho de sobra. Lo que ocurre que actualmente la expansión del flamenco por el mundo es, como apuntábamos al principio, verdaderamente amplia y cada vez lo será más.

Abbie Hoffman, filósofo alemán coetáneo, cree que el futuro es ahora, que nosotros somos el futuro. Y quizás esté en lo cierto, que ya estemos viviendo en el futuro. Si trasladamos esta sensación al terreno del flamenco, tal vez el futuro del arte de nuestros amores y cuitas lo tengamos delante. Se mantiene la tradición y a la par se revelan los giros evolutivos, lo mismo que ha sucedido desde antaño, cuando Curro Dulce aflamencaba la guajira a finales del siglo XIX, Manuel Lobato, conocido como El Loli, hacía lo mismo con la farruca, o Manuel Torre definía a la saeta flamenca desgajada de las salmodias recitativas de la Semana de Pasión, incluso hacía un cante muy jondo de los campanilleros, y más tarde Marchena creaba la colombiana y Caracol le infería toda la jondura que le caracterizaba a una composición original de músicos cultos, que dio en llamarse zambra.

Ahora los experimentalismos son más audaces y por ello muchos fracasan o se alejan tanto de lo flamenco que no tenemos por qué considerarlos, pero lo que principalmente se acentúa son los tratamientos aligerados de los compases festeros, desde las cantiñas a la rumba, pasando por los tangos y las bulerías. En este campo se ha llegado posiblemente al punto más álgido. E igualmente en el aflamencamiento de baladas y canciones melódicas, que se ha acrecentado últimamente. Ir más allá será empeño muy difícil. Estamos, pues, en una situación estancada. Pudiéndose comprobar que lo moderno no ha desplazado a lo tradicional.

UNA MUSICA ABIERTA AL FUTURO

A la vista de esta realidad, no caben temores de cara al futuro. La tradición del flamenco persistirá como ha persistido la ópera, por señalar un género de



élite. La música flamenca se llegará a considerar en esa distinguida dimensión artística. Fuera de su época de configuración y de las circunstancias que la rodearon, solamente una nueva concepción de su contenido, es la razón lógica de contemplarla. La prueba está en que se reclama, de una manera contundente, que se imparta en los conservatorios y de hecho ya es así en algunos, lo mismo que se extienden dentro y fuera de España las academias de baile, algunas de ellas en la Universidad, como en Granada, y se organizan cursos internacionales, de los que fue pionera la Cátedra de Flamencología, y para más abundancia del academicismo en torno a lo flamenco, empieza a hacerse realidad el sueño de Tomás Pavón, que deseaba dar clase de cante. Y en Jerez, siempre en vanguardia pese a ser cuna de la tradición, la Peña Tío José de Paula lo hace efectivo, primero con El Sordera de maestro y después con José Vargas El Mono. Una iniciativa que ya veremos como se hace costumbre en el transcurrir del siglo.

Pero por encima de todo hay algo que descuella y que es un síntoma importantísimo para confiar en una continuidad del flamenco tradicional. Se trata de que existe una convicción muy generalizada entre los artistas de todo género, y muy especialmente entre los auténticos creadores de las bellas artes. Y esa certeza profundamente asumida, es que el flamenco es un arte tan fundamentado en sensaciones espirituales y humanas, y tiene tantísimo poder de sugestión, que ante su variedad y grandeza estética, tras sorprender a quien con sensibilidad propicia a su música lo percibe, le cautiva de forma rotunda.

Quien se aficiona al flamenco, sea de cualquier paralelo o meridiano, nunca decae en su entusiasmo, pasando del descubrimiento a la apasionada admiración. Existe a medida universal una sensitiva apreciación del flamenco. Lo cual supone no solamente que su vigencia estará ligada a la evolución o la fusión con otras músicas, sino que siempre perdurará bien latente la necesidad de conocer y analizar sus orígenes y sus estilos básicos.

Consideramos una cuestión clave en el futuro devenir del flamenco en todas sus formas de expresión, el mantenimiento de las bases. Y confiamos en que así sea, porque frente de la teoría que se está gestando acerca de que a la juventud no le interesa el flamenco en sus estilos tradicionales, venimos comprobando cómo jóvenes de todas partes y de todas las razas, acuden a un recital de El Agujeta o de El Güito, aunque también disfruten con las canciones aflamencadas de Navajita Plateá. Es lógico de que así sea, puesto que la juventud de estas primeras décadas del siglo XXI, es enormemente propensa a conocer todas las músicas y, en gran proporción, no se contenta con ser seguidora de un sólo intérprete o clase de música, sino que se interesa por un ámbito musical amplio y lo más enriquecido posible. No olvidemos la sentencia filosófica que nos advierte de un hecho que a veces no tenemos presente, que la iniciativa de la juventud vale tanto como la experiencia de los viejos. Y si asumimos tamaña reflexión, lo que sí irá aportando próximamente la juventud con relación al flamenco con indudable constancia, serán nuevas formas de expresión. El flamenco se irá integrando en otras artes y puede que aparezca en un auto sacramental o en una película cinematográfica de tema interplanetario. De hecho, ya un director de teatral ha declarado que



determinado pasaje de una obra clásica, no podría tener mejor declamación que la del cante flamenco, por lo dramático y telúrico de su contenido. O sea, que el "sonío" flamenco, ya sea trágico o festero, tiene un porvenir incalculable dentro del mundo del espectáculo.

También hay que tener en cuenta que el flamenco está abocado a posibles nuevas formas de representación. Algo que seguirá yendo más allá que la actual fórmula de cantaor y tocaor, o cantaor y grupo instrumental, sino que se fusionen todas estas maneras tradicionales de puestas en escena, con las coreografías de los cuerpos de baile, por ejemplo, a la manera de los grandes espectáculos musicales. Y lo que podríamos considerar un ensayo de esta última forma teatral, es el espectáculo <<Flamenco directo>>, estrenado en el Teatro Madrid por el Nuevo Ballet Español, con música del grupo Cañadú, conjunto de instrumentos y voces que permanece sin sucesión de continuidad en el escenario a la par que los bailaores y bailaoras. En definitiva, el flamenco es un arte abierto al futuro. No puede desaparecer porque sus valores artísticos cada día, repetimos, son más reconocidos. Y aunque de sus esencias se desprendan interpretaciones heterodoxas, experimentalismos musicales de diversa índole, no por ello se perderán sus más tradicionales formas. En una época en la que todas las artes viven una transvanguardia, no puede ser de otra manera. Lo mismo que en las letras, el teatro y la pintura, actualmente conviven todos los ismos, en el flamenco ocurre que pueden convivir la tradición y la modernidad.

Hace 89 años, don Manuel de Falla organizó el Concurso de Granada, porque creía, pese a la existencia de Manuel Torre, don Antonio Chacón, Mojama, Cayetano Muriel, La Niña de los Peines, Ramón Montoya, La Macarrona y El Estampío, entre otros genios del flamenco, que el flamenco fetén se hallaba en peligro de extinción. Y estaba equivocado. No pensemos nosotros hoy igual que el inmortal músico andaluz, porque si miramos a nuestro alrededor, hay ahora mismo una baraja de artífices jóvenes verdaderamente importante, muchos de ellos pertenecientes a dinastías cantaoras legendarias, raleas flamencas que proseguirán dando figuras al arte que llevan en la sangre y en la memoria.

Estamos convencidos, además, de que los estilos tradicionales del flamenco irán adquiriendo cada vez mayor valoración con el paso del tiempo. Lo mismo que hoy evocamos a Chacón, a Manuel Torre o a Sabicas, también los evocarán los cabales del año dos mil noventa. Incluso a lo mejor para entonces, figuran en las enciclopedias universales de la música, junto a los grandes creadores de las más famosas sinfonías, porque ellos, como posiblemente los jazzistas William Billy Arnold o Louis Armstrong, habrán alcanzado el lugar que les corresponde en la historia de la música. Una música autóctona de la entidad del flamenco, no puede perder sus bases. Siempre aparecerá quien las ponga de relieve y quien mantenga su vigencia. Hay realidades que no tienen vuelta de hoja. El flamenco tradicional permanecerá vivo entre una minoría de aficionados e intérpretes, como siempre. Pero, eso sí, cada día más valorado culturalmente. Quizás porque la cultura es una forma de la memoria, y el flamenco ya es memoria de un país. Y tal vez del mundo entero.



Angelita Gómez, bailando en el espectáculo "Viva Jerez".

RETROSPECTIVA DEL FESTIVAL DE JEREZ

15 AÑOS NO ES NADA...

POR FRANCISCO SÁNCHEZ MÚGICA

CRÍTICO DE FLAMENCO

Quince años no es nada y lo es todo. Un tiempo clave y más que suficiente para saber de dónde se viene, en qué punto se está y por qué senderos quiere uno caminar. Quince años sirven para nacer, crecer y empezar a vislumbrar una sólida madurez. Década y media en la que se ha conformado un público, una demanda, un prestigio y un nombre que ya se ha hecho un importante hueco entre la oferta que existía y una nueva que ha ido generándose en paralelo con más o menos acierto y seguimiento. Con el baile flamenco y la danza española como 'leit motiv', dos elementos 'a priori' menos apegados a la tradición 'jonda', en particular, y artística, en general, de la ciudad del vino, tierra cantaora por excelencia, el Festival de Jerez ha recorrido con solvencia sus primeros tres lustros viendo como se cumplían la práctica totalidad de los objetivos que se marcaron sus impulsores allá por el año 97 del siglo pasado. Objetivos articulados en torno a tres patas fundamentales de un mismo proyecto artístico: programa de espectáculos, área formativa y actividades complementarias. Y todo ello, bajo una enorme autoexigencia a la hora de cumplir los determinados niveles de calidad artística, organizativa y de proyección exterior deseables para un evento de estas características.

Nada mejor que acudir a las cifras para constatar el enorme, progresivo y constante crecimiento y arraigo de la muestra en una ciudad que poco a poco, edición tras edición, ha sabido valorar y calibrar la importancia y repercusión del festival cuando llegan esos 'días señalaitos' entre febrero y marzo. Un evento que no sólo es el más relevante a nivel cultural que alberga anualmente Jerez y probablemente la provincia de Cádiz, sino que también vale su peso en oro en cuanto al impacto económico y social que representa.

Primero de todo, una pregunta. ¿Deja beneficios el certamen a su organizadora, la Fundación Teatro Villamarta (dependiente del Ayuntamiento de Jerez)? Rotundamente no. Pero no es ésta su misión principal. O como aseveraba Francisco López, uno de sus ideólogos y director hasta 2008, en una entrevista en Diario de Jerez en febrero de 2001: "Nuestro objetivo no es sacarle dinero al Festival, pero como tampoco se le saca a la sanidad pública; el presupuesto está equilibrado y hay que entenderlo como un servicio público, por lo que sí buscamos la rentabilidad social, cultural y económica". Y a fe que lo están consiguiendo. Primero con él al frente, y posteriormente

con Isamay Benavente, responsable del certamen desde hace dos ediciones, la muestra es el prototipo de que la cultura y el turismo, imbricados y vertebra- dos con coherencia y rigor, pueden llegar a producir pingües beneficios, tanto tangibles como inmateriales.

En lo que a oferta cultural se refiere, el de Jerez es un festival que presenta una propuesta condensada de baile flamenco y danza española (en sus más amplias acepciones) excepcional en la provincia y, quizás, en la región a lo largo de todo el año (salvo cuando tienen lugar otras grandes muestras como la Bienal de Flamenco de Sevilla). En el plano económico, genera riqueza con hoteles llenos durante un par de semanas; terrazas y negocios de hostelería repletos de público; movimiento inmobiliario en torno a los alquileres para las cursillistas que llegan procedentes de los cinco continentes del planeta; academias que hacen su agosto en paralelo a los cursos oficiales; iniciativas privadas que programan actuaciones alternativas en diferentes horarios de lo que se ha dado en llamar el 'off Festival'; comercios ligados al baile y la danza que facturan como en ninguna otra época del año... Toda una industria de ocio cultural y turística vinculada con un evento enfocado principalmente al flamenco.

Como pone de manifiesto el último estudio de impacto del Festival de Jerez, elaborado en 2007 por el Observatorio Cultural de la Provincia de Cádiz, el gasto medio estimado por participante que acude a la muestra jerezana asciende a un total de 1.968,53 euros. De este importe global estimado, el viaje supone 472,36 euros y una cifra similar el alojamiento (449,80). La manutención se sitúa en 219,25 euros, mientras que las entradas sólo llegan a 120,12 euros. Curiosamente, el mayor desembolso de todo se destina a las compras: 707 euros. Unos datos que, sin lugar a dudas, ayudan a entender mucho mejor la repercusión económica del certamen en la ciudad y su zona de influencia.

En la vertiente social y educativa, entre otras cosas difícilmente enumerables en toda su extensión, gracias a los 16 días intensivos de baile flamenco y danza española en Jerez se ha producido un acercamiento progresivo de la población al flamenco y la expresión dancística a raíz de la entrada paulatina de nuevos públicos ajenos al 'arte jondo' que, no obstante, se han mantenido fieles a la muestra una vez han establecido contacto con su programación; ha tenido lugar, en líneas generales, la conformación de un espectador con mayor criterio, más selectivo pero también más desprejuiciado a la hora de acercarse a otras formas de entender la creación artística, más allá de intérpretes y artistas 'main stream' y fórmulas estereotipadas o tradicionales; también se ha tenido la posibilidad de disfrutar con propuestas muy difíciles (por no decir imposibles) de programar en los circuitos escénicos convencionales, de no ser en un festival especializado como el que aborda este estudio.

Con un presupuesto casi siempre sonrojante y siempre titubeante (rara vez, por no decir jamás, ha estado por encima de los 600.000 euros) frente a, sin irnos muy lejos, colosales apuestas de las administraciones que apenas se han sostenido durante dos ediciones (cf.: la Bienal Málaga en Flamenco), el Festival de Jerez ha llegado a metas insospechadas para otros certámenes de similares características y ha tocado la fibra de aficionados, artistas y es-



pecialistas que le siguen con fervor y devoción gracias, como muchos de ellos han reconocido una y otra vez, a la atmósfera y el clima de convivencia que rodea un evento totalmente abarcable (por ordenación horaria de su cartel y proximidad de los escenarios en los que se desarrolla) y concentrado en una serie de espacios escénicos y de encuentro que han alcanzado “su máxima dimensión”, ha apuntado López en alguna ocasión, sin llegar a tocar techo. Pues el techo de la muestra jerezana, como en más de una ocasión han subrayado sus organizadores, no es otro que el que marque el apartado económico para poder programar con más o menos margen.

Quince años después, lo que queda meridianamente claro es que “el Festival de Jerez ya es el referente del baile flamenco y la danza española más importante del mundo”. Lo subrayaba el crítico Luis Clemente en un informe elaborado para Diario de Sevilla hace una década y, obviamente, se hace mucho más evidente la sentencia diez ediciones después, cuando la muestra no sólo camina sola sino que es paradigma en su terreno y una de las citas culturales cumbre de cuantas tienen lugar cada año a lo largo y ancho de todo el territorio nacional.

EL TAMAÑO SÍ IMPORTA

De los once días de duración con que arrancó el certamen se pasó hace unos años, en 2006, a las dieciséis jornadas que en la actualidad conforman la muestra. De las escasas cuatro clases magistrales con las que partió el Festival se ha crecido hasta llegar a los 42 cursos y talleres impartidos por un claustro de 32 prestigiosos maestros sin parangón a nivel mundial. Docentes consagrados como Matilde Coral, Merche Esmeralda, Juan Parra, Javier Latorre, Angelita Gómez y Manolo Marín comparten claustro con otros ‘profesores’ más jóvenes, pero no menos reputados, como Rafaela Carrasco, Joaquín Grilo, Isabel Bayón, Rocío Molina, Israel Galván, María del Mar Moreno, entre otros muchos. Todos ellos imparten clases de iniciación, nivel básico, medio y perfeccionamiento en jornadas intensivas que congregan a más de un millar de alumnos y alumnas procedentes de más de cuarenta países de todo el planeta tierra: empezando, cómo no, por Japón y llegando hasta lugares tan remotos como Estonia, Rusia, Australia, Canadá, Indonesia, Chile, Venezuela y Brasil. Más de uno, y con toda la razón del mundo, ha dado en bautizar al Festival de Jerez como la ‘ONU del Flamenco’, en evidente alusión al maremágnum de nacionalidades que representan quienes acuden cada año a tomar clases durante este ciclo cultural.

Al margen del área formativa, una de las claves esenciales para entender la buena salud de la que goza la muestra, está también el programa de espectáculos, donde de los apenas doce montajes programados en la primera edición del festival se produjo un incremento hasta el medio centenar en las últimas entregas del certamen. Del mismo modo, el cartel aumentó de dos a cinco escenarios, que lo mismo han sido salas y teatros jerezanos como Villamarta, La Compañía y Guadalcaçín que espacios ideados ‘ex profeso’ para albergar actuaciones flamencas, como el Palacio de Villavicencio, la Mezquita del Alcázar de Jerez, el Museo Taurino, la bodega Los Apóstoles de González

Byass y Los Claustros de Santo Domingo. Siempre con la premisa de aprovechar el escaparate del Festival de Jerez como pasaporte de proyección exterior de la ciudad. Y también como puerta de entrada del visitante/espectador a los atractivos turísticos de un municipio marcado de forma sempiterna por la triada 'vino, caballos y flamenco' en el impresionante marco patrimonial de su centro histórico, atravesado por la línea que separa los barrios cuna del flamenco como son Santiago y San Miguel. No hay que olvidar en este apartado la integración de la red de peñas flamencas de la ciudad en la tela de araña que teje el certamen jerezano, pues sin la magia de los trasnoches 'de peña en peña' y colmaos tampoco se entendería la concepción actual que hoy tenemos del Festival.

En cuanto a respuesta de espectadores, de un público sumamente escaso y especializado -qué seguidor del certamen no recuerda aquel patio de butacas desértico en plena representación de 'Poeta', de Vicente Amigo con la orquesta de Córdoba, en 1997- se ha llegado a sobrepasar, según las cifras que maneja la organización, los 34.000 espectadores que se contabilizaron en la edición de 2010 (con un índice de ocupación de aforos del 93%). Un año que sentó un importante precedente en lo que a impacto de taquilla se refiere. No en vano, la puesta de largo de 'Esencial', de Juan Manuel Fernández Montoya "Farruquito", agotó las entradas meses antes de la representación en la muestra, algo que ha vuelto a suceder en la edición de 2011 con el espectáculo 'Historias de viva voz' del cantaor badalonés Miguel Poveda. Dos síntomas de que el Festival de Jerez ha calado entre sus cada vez más numerosos adeptos. Al tiempo, los espectáculos de pequeño formato que jalonan la programación del escenario principal del evento, el Villamarta, tampoco han dejado de ganar afluencia de público, hasta el punto de haberse ampliado los pases de las representaciones para corresponder a la alta demanda de espectadores que se repite un año tras otro. La prueba irrefutable, igualmente, del buen estado de forma del que goza el Festival, a pesar de cualquier vicisitud coyuntural como la actual crisis económica generalizada que padecemos.

Y qué decir del seguimiento y cobertura mediática. Diarios locales que apenas pasaban de una página de reseña del certamen rápidamente corrieron a entregar cuadernillos encartados con abundante y detallada información de cuanto acontece en cada edición de una cita imprescindible con el mejor baile flamenco y la danza española. De un seguimiento mínimo se pasó a aglutinar en torno al Festival hasta un total de 119 medios nacionales e internacionales acreditados (90 en la última edición celebrada en 2010), entre los que han destacado, por poner algunos ejemplos significativos, diarios nacionales generalistas como El País, El Mundo y ABC; emisoras como Radio Nacional de España y Radio France Culture; agencias de prensa tan destacadas como EFE, Europa Press, Reuters, Kyodo y France Press; prensa extranjera como The Guardian y The Independent (Gran Bretaña), Le Figaro (Francia), Le Soir (Bélgica), La Repubblica (Italia) y Frankfurter Allgemeine Zeitung, Die Welt y Berliner Zeitung (Alemania); revistas especializadas de la talla de El Paseo (Japón), Songlines (Gran Bretaña), Dance Magazine (USA), y Dance International (Canadá); y televisiones como TVE, Telecinco, Antena 3 (España), TV

Deutsche Welle (Alemania), ECP TV (Canadá) y TBS TV (Japón) . Ejemplos, los anteriores, no sólo del vigor y poder de convocatoria que despierta el flamenco sino del interés y entusiasmo que levanta a nivel mediático nacional e internacional la celebración del Festival de Jerez.

EN EL PRINCIPIO FUE EL BAILE

Escribe el flamencólogo y poeta jerezano Manuel Ríos Ruiz un año antes de que alumbrara el Festival de Jerez: “El baile está llamado a ser la expresión más redonda del flamenco, su estrella y guía, porque la destilación se impone en todo arte con el paso del tiempo”. Estando en Jerez, ¿por qué elegir el baile?, se preguntarán algunos. Si la dimensión del flamenco es universal desde mucho antes de que la Unesco lo designara oficialmente como arte considerado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, el baile es sin lugar a dudas el lenguaje, el vehículo de expresión artística, que más evidencia esa idea globalizada, hoy todavía más, del ‘arte jondo’. No hay que entender una letra, pues con un único gesto del bailaor nos lleva a la alegría o a la tragedia en un instante. “El baile es la faceta flamenca más abierta a la incorporación de nuevos públicos y Jerez se plantea como una cita abierta”, reconocía Francisco López, director de la muestra durante sus primeras trece ediciones, en una entrevista concedida al portal de Internet ‘Flamenco-world.com’, seguido por millones de usuarios de todo el mundo.

El extraordinario magnetismo y poder de atracción del baile allende nuestras fronteras no será objeto de este análisis, aunque sí es necesario hacer esta referencia para comprender por qué, en su génesis, se decidió aprovechar el baile flamenco y la danza española como ejes argumentales del Festival de Jerez. Despojado de exotismo y viéndolo a toro pasado, el baile centra ahora la oferta de numerosos festivales por todo el mundo (Nueva York, Londres, Nimes, Tokio, Alburquerque, Ámsterdam...) pero en 1997, cuando vio la luz la muestra jerezana, se trataba de la única cita mundial periódica de estas características dedicada por entero al baile flamenco y a la danza española. De este modo, sus organizadores abrieron un hueco que no existía en la oferta de por aquel entonces, mucho más enfocada en nuestro país a certámenes y concursos y algún que otro festival de prestigio, pero muy delimitado, como el de la Guitarra, en Córdoba. Eso, sin olvidarnos de la Bienal de Flamenco de Sevilla, cuyos organizadores, como han criticado muchos especialistas, aún siguen tras dieciséis ediciones dándole vueltas a la cabeza para tratar de hallar un tronco común sobre el que se extiendan las ramas de un evento mastodóntico y difícilmente abarcable para el espectador medio.

Por el contrario, el Festival de Jerez sí halló desde el principio su piedra filosofal en el baile. Y, sobre todo, en la enseñanza de esta forma de expresión artística a partir de las fuentes más acreditadas y conocedoras de la materia. Sin duda, el área formativa ha resultado a la postre el detonante primordial para que la muestra jerezana no sea un lugar de paso sino de integración y reciprocidad de cientos de personas que acuden a la misma para aprender, sobre todo, baile flamenco y, en paralelo, aprehender la magia del festival. La idea de partida, orientada a la proyección exterior de la ciudad y a la captación



de turismo cultural, optó por el baile por ser el lenguaje más internacional del flamenco, a sabiendas de que era la mejor manera de atraer interesados desde los puntos más dispares del planeta. Cursillistas que, al fin y al cabo, sostienen año tras año un certamen que sin su presencia sería difícil de imaginar tal y como lo conocemos hoy en día. Tal ha sido la comunión en el área formativa, como han expresado enorgullecidos desde la organización alguna que otra vez, que la mayoría de sus prestigiosos maestros regatean muy poco en el apartado económico y fuerzan al máximo sus apretadas agendas para tener siempre un hueco a la hora de venir a Jerez a impartir clases entre febrero y marzo, cuando tiene lugar su festival. La convivencia con esos maestros, tan sabios, tan cercanos, provoca que el efecto llamada haya aumentado exponencialmente en todos estos años, pues, entre otras cosas, hay cursillistas que se vuelven a sus puntos de origen con un diploma bajo el brazo que podrán lucir orgullosas en sus academias, lo que a su vez también le reportará beneficios.

Si los maestros bailaores y coreógrafos son, podríamos decir, el corazón del Festival de Jerez (más allá del programa de espectáculos), los y las cursillistas que acuden en legión cada año son la sangre que bombea y custodia viva esta ilusión compartida en forma de evento cultural que cada año tiene en el jerezano Teatro Villamarta su principal escenario. Unas tablas a las que subirse durante la celebración del festival ya es el sueño de muchos de quienes ahora empiezan.

LA RENOVACIÓN DEL BAILE VISTA POR JEREZ

Reconocía y, en cierto modo, homenajeaba Juan de la Plata, periodista, historiador y flamencólogo, a los maestros en su página del suplemento que Diario de Jerez dedicaba a la novena edición del Festival de Jerez en 2005: "Los profesores de los cursos del festival, por lo general, son todos maestros y se sobreentiende que lo que enseñan es lo que ellos han aprendido de sus maestros", venía a decir el fundador de la Cátedra de Flamencología. En los 485 espectáculos y recitales programados en las primeras quince ediciones del Festival de Jerez ha habido absolutamente de todo, pero sobre todo, como anotábamos al comienzo de este capítulo, se ha mimado y ha importado el respeto y la devoción por la pervivencia de un legado. En su gestación, se dijo que los objetivos de la muestra eran difundir el flamenco, formar a sus 'discípulos' y apoyar a los creadores más jóvenes. Visto lo visto, lo cierto es que no solo las tres premisas anteriores se han cumplido en mayor o menor grado sino que el Festival de Jerez se ha convertido en sereno espectador de una brutal evolución vivida, especialmente, por el baile flamenco en la última década y media. Una evolución vertiginosa, sin receso alguno, propia del modo de vida apresurado que hoy nos ha tocado vivir.

Las generaciones bailaoras de los 60 y 70 han crecido y madurado en Jerez, mientras que los nuevos talentos de la generación de los 80 han comenzado a despuntar (algunos a cámara ligera) sobre las tablas de los escenarios del festival. Lejos, muy lejos, queda ya la obra 'El jaleo. Tientos-tangos. El perro andaluz (Burlerías)' con la que la Compañía Andaluza de Danza, con una treintañera María Pagés al frente, inauguraba el Festival de Jerez en 1997.



Desde ese espectáculo hasta 'Belmonte', homenaje que Joaquín Grilo tributó al maestro jerezano Fernando Belmonte con el que clausuró el certamen de 2010 y último espectáculo visto en la muestra en el momento de escribir estas líneas, han desfilado cientos y cientos de artistas, decenas y decenas de proyectos y creaciones, unas más grandilocuentes, otras más sobrias y minimalistas. Algunas dejaron a la crítica fría y al público indiferente, otras se han convertido en imágenes perennes en el imaginario colectivo de los amantes del baile y la danza por la imborrable huella que dejaron en quienes tuvieron ocasión de disfrutarlas en vivo y en directo. Unas y otras están encardinadas en el engranaje evolutivo de la danza flamenca y española. Por mucho que parezca que hay versos sueltos, el poema del baile flamenco contemporáneo y su cada vez mayor vinculación con la danza española se escribe con rimas consonantes. Nada es casual ni permanece aislado de las influencias y concomitancias en esta aldea global que hoy habitamos. Ni mucho menos el arte.

La cuestión generacional siempre ha sido una constante en la programación de la muestra. Tanto o más ha importado mantener viva la llama de los grandes maestros y coreógrafos que ceder espacio a los valores emergentes del baile y la danza que empiezan, sin duda el eslabón más débil de la cadena del arte. Si en materia dancística, tres de los grandes faros que han guiado a las nuevas generaciones en la prosperidad del baile flamenco y la danza aflamencada han tenido importante peso en el Festival de Jerez, nos referimos a los maestros hoy tristemente desaparecidos Granero, Maya y Gades, otros tomaron la alternativa a tiempo para hacerse acreedores de portar la bandera de la renovación estilística y de contenidos del baile. Al margen de otros visionarios de lo que debía ser el baile flamenco y la danza contemporánea en nuestro país que han tenido una presencia esencial en la muestra jerezana, como el valenciano Javier Latorre, de la generación del 60 bien podríamos citar a la referida María Pagés, Carmen Cortés y Javier Barón, asiduos al cartel del ciclo desde sus orígenes. De épocas anteriores a ellos, afamados y prestigiosos creadores e intérpretes, maestros coreógrafos, como Matilde Coral, Manolo Marín, Angelita Gómez, Merche Esmeralda, Cristina Hoyos, Eduardo Serrano El Güito, Manolete, Blanca del Rey, La Farruca, Antonio Canales y Manuela Carrasco también han tenido un papel preponderante en los carteles confeccionados a lo largo de la relativamente corta historia de la muestra jerezana, en la que la danza siempre ha estado representada por artistas como Antonio Márquez, Lola Greco, Teresa Nieto, Aída Gómez y el Nuevo Ballet Español, a los que también se ha sumado la presencia del Ballet Nacional de España, dirigido por José Antonio, que, no obstante y de manera incomprensible, no acude al certamen desde hace seis años.

De la generación del 70, habría que incluir necesariamente a grandes autores y creadores hoy consagrados y en plena madurez creativa que siempre han exhibido sus trabajos en Jerez, como son Eva Yerbabuena, Israel Galván, Belén Maya, Sara Baras, Andrés Marín y Joaquín Grilo, amén de otras figuras contrastadas que se han mantenido en un inquebrantable equilibrio entre la ruptura y la preservación de las formas más clásicas de entender el baile flamenco: Isabel Bayón, Antonio el Pipa, María del Mar Moreno, Rafaela



Carrasco, entre otros. Tras ellos, llegaron en tromba otros fenómenos del baile y la danza que han seguido profundizando en los cambios de tendencias más allá de falsas modas y vanguardias que han perecido con el paso de los años. Los bailarines y coreógrafos Rafael Estévez y Nani Paños, Rocío Molina, Juan Manuel Fernández Montoya Farruquito, Mercedes Ruiz...

Todos ellos, cada uno bajo su prisma y visión personal, han seguido amando la herencia recibida para acomodarla a los nuevos tiempos, a las nuevas demandas de los mercados y los circuitos escénicos, que ya no se conforman con montajes a la antigua usanza, sino que reclaman para sus programaciones espectáculos integrales, donde el discurso y la escenografía bien puedan ser tan importantes como la presencia de un buen 'atrás' que acompañe al baile. Rigor geométrico de una técnica cada vez más perfilada y pulida, corazón en la puesta en escena e inteligencia argumental en los montajes que hacen que el bailar-coreógrafo acuda al contacto y contagio con otras disciplinas artísticas y otros profesionales para poner en pie sus obras. Escenógrafos, directores de escena, iluminadores, figurinistas, literatos e intelectuales... Como no podía ser de otra forma, el Festival de Jerez ha sido testigo impávido de esta indagación, de esta exploración. Unas veces con más acierto que otras, todo hay que decirlo.

En la memoria de los asistentes quedan espectáculos memorables e inmortales como los del maestro Mario Maya, 'Los flamencos cantan y bailan a Lorca' (1997), 'Diálogo del amargo' (2001), y 'Mujeres' (2008), que contó con Merche Esmeralda, Belén Maya y Rocío Molina sobre las tablas; las recordadas 'Bodas de sangre' (1998) y 'Fuenteovejuna' (2002), espectaculares coreografías de Antonio Gades; 'A mi manera' (2002), con Lola Greco dirigida por el maestro Granero; 'Al compás del tiempo' (1999), de la mano de otra grande de la danza flamenca como Cristina Hoyos; 'Salomé' (2002), con una descomunal Aída Gómez bajo la dirección escénica de Carlos Saura; y 'Rinconete y Cortadillo' (2003), una de las cimas coreográficas del valenciano Javier Latorre. No hay que olvidar el mano a mano entre Manolo Marín y Angelita Gómez en 'De Sevilla a Jerez', presentado en el Festival de 2000. En el apartado de danza, ya que mencionábamos a Aída Gómez, también sobresalió, alzándose con el Premio del Público del Festival, el sevillano Antonio Márquez con su 'Preludio, zapateado y boda flamenca' (2003).

'Dime' (2003), de Javier Barón, también recibió un fuerte abrazo tanto de crítica como de público, al igual que ocurrió con otros montajes realizados por artistas de su misma generación como Antonio Canales, con 'Carmen, Carmela' (2005), Carmen Cortés con 'Yerma' (1997), y María Pagés, que triunfó como 'Flamenco Republic' (2004) y, más recientemente, con 'Autorretrato' (2009). Si el Ballet Nacional de España rompió moldes con 'El Loco' (2005), Manuela Carrasco, 'la Diosa', levantó pasiones con 'Un sorbito de lo sublime' un año después.

Si nos adentramos en la prolífica producción de la llamada generación del 70, hay que destacar aquí 'La voz del silencio' (2003) y 'El huso de la memoria' (2007), obras de Eva Yerbabuena, pero también otras producciones como 'Septiembre' (2003) y 'Jerez puro esencia' (2005), de María del Mar Moreno,



capaces de emocionar por igual aun cuando se traten de bailaoras de perfiles casi antagónicos. Si Antonio El Pipa lo bordó en 'Generaciones' (1999) y 'De tablao' (2006), el también jerezano Joaquín Grilo cosechó grandes elogios con 'A solas' (2006) y últimamente con 'Reencuentro' (2010), espectáculo en el que homenajeó a su maestro Fernando Belmonte. Pero quién no recuerda el paso a dos entre Belén Maya y Mayte Martín en 'Flamenco de cámara' (2002), la 'Juana la loca' (2001) de Sara Baras, 'Alma Vieja' (2004) de Farruquito, o 'La mujer y el pelele' (2006), excepcional trabajo de Isabel Bayón presentado en 2006. También logró una cálida ovación 'Juncá' (2007), de Mercedes Ruiz, y '¡Viva Jerez!' (2008), primera producción propia del sello Festival de Jerez, la cual tuvo ocasión de clausurar el London Flamenco Festival ese mismo año.

Del mismo modo, en el terreno de las rupturas más extremas sorprendieron para bien 'Arena' (2007) y 'El final de este estado de cosas' (2008), de Israel Galván; 'El alba del último día' (2008) y 'La pasión según se mire' (2010), de Andrés Marín; y 'Oro viejo' (2009), de la joven y talentosa Rocío Molina, último Premio Nacional de Danza en el pasado 2010. También es justo recordar aquí 'La francesa' (2007), de Pastora Galván, y 'Muñecas' (2007), cuyos autores Rafael Estévez y Nani Paños, Dospormedio & Cía., regresaron años más tardes para proponer apuestas tan ambiciosas y sugerentes como 'Flamenco XXI: Ópera, café y puro' (2008) y 'Sonatas' (2010).

Más allá de la danza flamenca y española, por la edificante programación del Festival de Jerez también han desfilado durante estos quince años grandes intérpretes del resto de manifestaciones ligadas al 'arte jondo'. Si Miguel Poveda, Arcángel, Pitingo, Esperanza Fernández y Marina Heredia pasaron por el certamen cuando aún eran grandes desconocidos para la afición flamenca (y ni imaginaban la repercusión que sus voces llegarían a alcanzar con el paso de los años), otras vacas sagradas del cante y el toque como, entre otros, Fosforito, Chocolate, Agujetas, Rancapino, Lebrijano, Carmen Linares, Manuel Moneo, José Mercé, José Menese, Estrella Morente, Manolo Sanlúcar, Paco Cepero, Pepe Habichuela, Tomatito, Moraíto, Vicente Amigo y Gerardo Núñez también tuvieron oportunidad de ofrecer gloriosos recitales en los distintos escenarios de la muestra. A ellos se suman otros grandes músicos que han pasado por la muestra como Chano Domínguez, Dorantes, Tino di Geraldo, Jorge Pardo, Carles Benavent, Bernardo Parrilla, entre otros muchos.

Toda la amalgama de artistas y espectáculos enunciados, a los que seguro habrá que sumar muchos otros nombres que, o bien han sufrido un olvido imperdonable por mi parte, o bien son valores emergentes que aún tienen que irrumpir en la escena, componen el fresco, la certera panorámica, de lo que han sido y significado los últimos cuarenta años en la danza flamenca y española, en particular, y en el flamenco en general. Un estado de cosas que siempre ha tratado de exponer y descubrir el Festival de Jerez sin prejuicios y sin temor a errar el tiro, dando cabida a todas las propuestas, argumentos, fusiones, discursos, tendencias, estilos, visiones..., y dando espacio y margen para que todo aquel que tuviese algo que decir y contar pudiese hacerlo dentro de este proyecto artístico apasionante. Una muestra que ha actuado como mosaico cuyas teselas han dibujado lo que ha sido, lo que es y lo que será



Antonio el Pipa, en una de sus actuaciones



Luis el Zambo, cantándole a la bailaora Sara Baras, en uno de los trasnoches del Festival



La gran bailaora Sarta Baras, en una de sus actuaciones en el Festival de Jerez.



el flamenco y la danza; un certamen, al mismo tiempo, que también ha sido necesariamente zaranda para preservar lo esencial y desechar lo inservible.

EL 'OFF FESTIVAL', LA MAGIA DEL TRASNOCHE

Cuando parece que los focos se apagan y la ciudad duerme, aún pervive con los párpados bien abiertos un nutrido grupo autodenominado 'los jartibles'. Una raza fuera de lo común que habita durante el Festival de Jerez y que es capaz de seguir bebiendo sorbitos de buen flamenco aun cuando ya la jornada 'oficial' del ciclo ha concluido. Es la magia del traspasnoche que engatusa y embriaga al más pintado. Momentos de inspiración e improvisación que surgen cuando menos se espera y se prolongan, en algunas ocasiones especiales, hasta las claras del día. El llamado 'off Festival' empieza cuando acaba todo. Del último escenario con programación oficial a las peñas y de las peñas a Dios sabe qué bar, garito o colmao que se tercié a la caza y captura de eso que todos llaman el duende. La razón incorpórea, que diría Mairena. Aficionados, alguna que otra cursillista rezagada, críticos y especialistas, artistas, amigos todos, se reúnen cada noche para convivir, charlar y tomar una copa en la que comentar y ahogar la jornada. Y, por qué no, lanzar alguna que otra pataíta, algún que otro rasgueo o algún que otro quejío que abra la caja de pandora; que despierte y haga volar a los mirlos blancos que de tarde en tarde aparecen en los traspasnoches. Si en su momento desaparecieron las figuras de las peñas de guardia, fueron locales céntricos quienes recogieron el testigo y se convirtieron en sede de ese otro festival menos visible pero que también forma parte del alma de esta cita anual con el mejor baile flamenco y danza española.

En estos quince años, en la retina de los aficionados más cabales, y más resistentes a la maratón que supone el certamen, quedan inolvidables reuniones en la peña Chacón, en el Arriate o en el Colmao de la calle Arcos en las que lo mismo se arrancaba Sara Baras al cante de Luis el Zambo, que David Lagos cantaba a Javier Barón. O aparecía Juan Moneo El Torta en babuchas como un ángel para cantar al golpe; o el Capullo de Jerez, que cantaba y bailaba en un paso de peatones a las seis de la mañana, en plena alboreá. Poveda, Fernando de la Morena, Diego Carrasco, José Valencia, Diego el Cigala, Carmen Linares, Joaquín Grilo... La nómina de flamencos que han podido acudir al encuentro de algún traspasnoche es extensísima, y han dejado momentos imborrables por amor al arte. Un momento de comunión entre aficionados y creadores e intérpretes que ha servido de alianza espontánea y natural para amantes de una misma pasión. Momentos que hay que vivirlos y experimentarlos pero sin buscarlos, porque surgen de la nada y por generación espontánea. Eso, reconocen todos ellos, tan sólo pasa en Jerez durante su festival.

ASUNTOS PENDIENTES

"El festival tiene el techo de sus limitaciones económicas actuales. Tiene muchas más líneas por desarrollar. Hay montones de proyectos, pero pasan por el crecimiento y eso quiere decir mayores recursos. Estamos hablando siempre de dinero". Así se expresaba Francisco López durante una entrevista

concedida a Diario de Jerez en 2002. El Festival, aún en pleno proceso expansivo hasta desembocar en como lo conocemos hoy, tenía necesariamente que crecer, reproducirse. Todavía en la actualidad, quince años después de ver la luz, la organización de la muestra jerezana de baile flamenco y danza española mantiene numerosas ideas en cartera, aspectos por pulir, vertientes por cubrir, líneas que explorar dentro de la evolución del ser vivo que representa el Festival de Jerez y que siempre pretende estar en plena ebullición. Quedaron en el tintero cuestiones como el salón internacional del flamenco (lo más parecido tuvo lugar en el 99 con el foro internacional de organizadores de actividades y festivales flamencos y de danza española, encuentro que se repetiría años más tarde), aunque éste aún no recogía el espíritu de esa feria de muestras del flamenco que un día se ideó desde la organización. Del mismo modo, otro proyecto extinguido (y aún recuperable) es el certamen coreográfico del Festival de Jerez, que desapareció del cartel del evento casi sin previo aviso tras gozar de más o menos repercusión durante su celebración como una forma positiva de incentivar a las compañías y el duro trabajo en equipo. Por supuesto, también está pendiente el impulso aún mayor del ciclo de actividades complementarias, si bien es cierto que de un tiempo a esta parte entre las tertulias del Consejo del vino y las aportaciones del Centro Andaluz de Flamenco (CAF) la oferta ha mejorado de manera considerable en calidad y cantidad de actos programados.

Conseguir mayor financiación, especialmente con implicación de la iniciativa y el patrocinio privado, ha sido siempre una constante en el apartado de asignaturas pendientes del festival. Trabajo y años de esfuerzo y convencimiento costaron al Ayuntamiento de Jerez, y por ende a su Fundación Teatro Villamarta, involucrar a las administraciones públicas supramunicipales para que se volcaran en un certamen al que durante numerosas ediciones dieron la espalda en sus partidas presupuestarias. Más o menos superada esta fase de aislamiento a base de corazón, tesón, recursos propios y crecimiento autosuficiente, el reto en estos años atrás ha sido aglutinar una mayor nómina de mecenas dispuestos a contribuir en un proyecto artístico que tiene repercusiones claras y testadas en la generación de riqueza y valor añadido en la ciudad. A partir de la mejora de los recursos económicos, podría pensarse en nuevos horizontes que siempre han transitado por la mente de la organización. Desde una mayor apuesta a la hora de que el Festival de Jerez tome la ciudad, con una apertura a espacios más pequeños (en los barrios, por ejemplo) para involucrar por todos los medios a la sociedad civil jerezana, hasta un ambicioso trabajo enfocado a realizar producciones propias que, con el sello Festival de Jerez, sean exportables a otros escenarios del planeta flamenco.

A propósito de lo anterior, hasta la fecha ha habido dos grandes ejemplos de autoproducciones. Por una parte, la publicación en 2003 de 'Tratado de



la bata de cola', de Matilde Coral, aunque escrito por el flamencólogo Ángel Álvarez Caballero, inauguró la que iba a ser una serie de ediciones vinculadas al estudio y divulgación del baile flamenco y la danza española que no ha podido tener continuidad en el tiempo por las razones que todos intuimos; mientras que en 2008 se produjo, como ya hemos referido con anterioridad, el estreno absoluto de '¡Viva Jerez!', una colosal coproducción entre el festival y la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco de la Junta de Andalucía que recorría lo más granado de una de las grandes cunas del flamenco. Mercedes Ruiz, María del Mar Moreno, Angelita Gómez y el tristemente desaparecido Fernando Terremoto componían las cabezas de cartel de un elenco dirigido por Francisco López y coreografiado por Javier Latorre. La experiencia no resultó todo lo exitosa que en un principio pudiera pensarse, sobre todo, a la hora de ser exportada, aunque a pesar de lo abrumador de la propuesta, con una veintena de artistas de primer nivel en escena, tuvo oportunidad de viajar al London Flamenco Festival para clausurarlo y ser editada, tiempo después, en DVD por el sello 'Flamenco World Music'.

Ni que decir tiene que al Festival de Jerez aún le restan muchos nuevos capítulos por escribir. Empero, tampoco escapa a nadie que, especialmente como consecuencia de la terrible recesión económica actual, tendrán aún que esperar algún tiempo para poder, si quiera pensar, materializarse. No obstante, empieza a vislumbrarse, en relación con diferentes proyectos puestos en marcha por el propio Ayuntamiento de Jerez, un futuro aún más ambicioso en torno al Festival de Jerez. Por ejemplo, con la edificación en el corazón del casco histórico del Centro Nacional de Arte Flamenco (antes conocido como la Ciudad del Flamenco), obra diseñada por los afamados arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron, que tras cuatro años de paralización en los trabajos urbanísticos ha vuelto recientemente a reanudarse y espera estar concluida, en función de la llegada de financiación para concluir el ambicioso y emblemático proyecto, en una fecha no superior a 2013-2014. Igualmente, también se ha hablado en los últimos años de la celebración del evento de repercusión mundial 'Jerez 2013, Año Internacional del Flamenco', aunque precisamente por los retrasos en la construcción del edificio proyectado por el estudio de los arquitectos suizos aún no hay nada decidido sobre si finalmente tendrá lugar en la primera fecha anunciada o será pospuesto. Sea como fuere, el objetivo de 2013, como han explicado sus ideólogos, es su 'día después', esto es el 1 de enero de 2014. Fecha en la que Jerez pretende haberse erigido por derecho



propio en el principal núcleo dinamizador de un arte que ya es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

El camino de este proyecto de ciudad, como publicábamos recientemente en Diario de Jerez, se articula en torno a 15 líneas maestras trazadas en el documento básico 'Jerez 2013, el Año del Flamenco', en el que la excusa del evento cultural de dimensión internacional sirve como factor estratégico para hacer del cante, el toque y el baile un verdadero motor económico de la ciudad, clave que a la postre justifica la celebración. Lo explica bien el director de la oficina de Jerez 2013, Francisco López, quien reitera en su discurso la máxima de "no inventar nada, sino ordenar y aprovechar lo que ya existe en la ciudad, que no es poco". Si por un lado el Ayuntamiento ya tiene definida la ruta del proyecto, sus grandes objetivos, ahora necesita de su reconocimiento formal del Gobierno central para llevarlo a cabo en los plazos comprometidos: en apenas dos años.

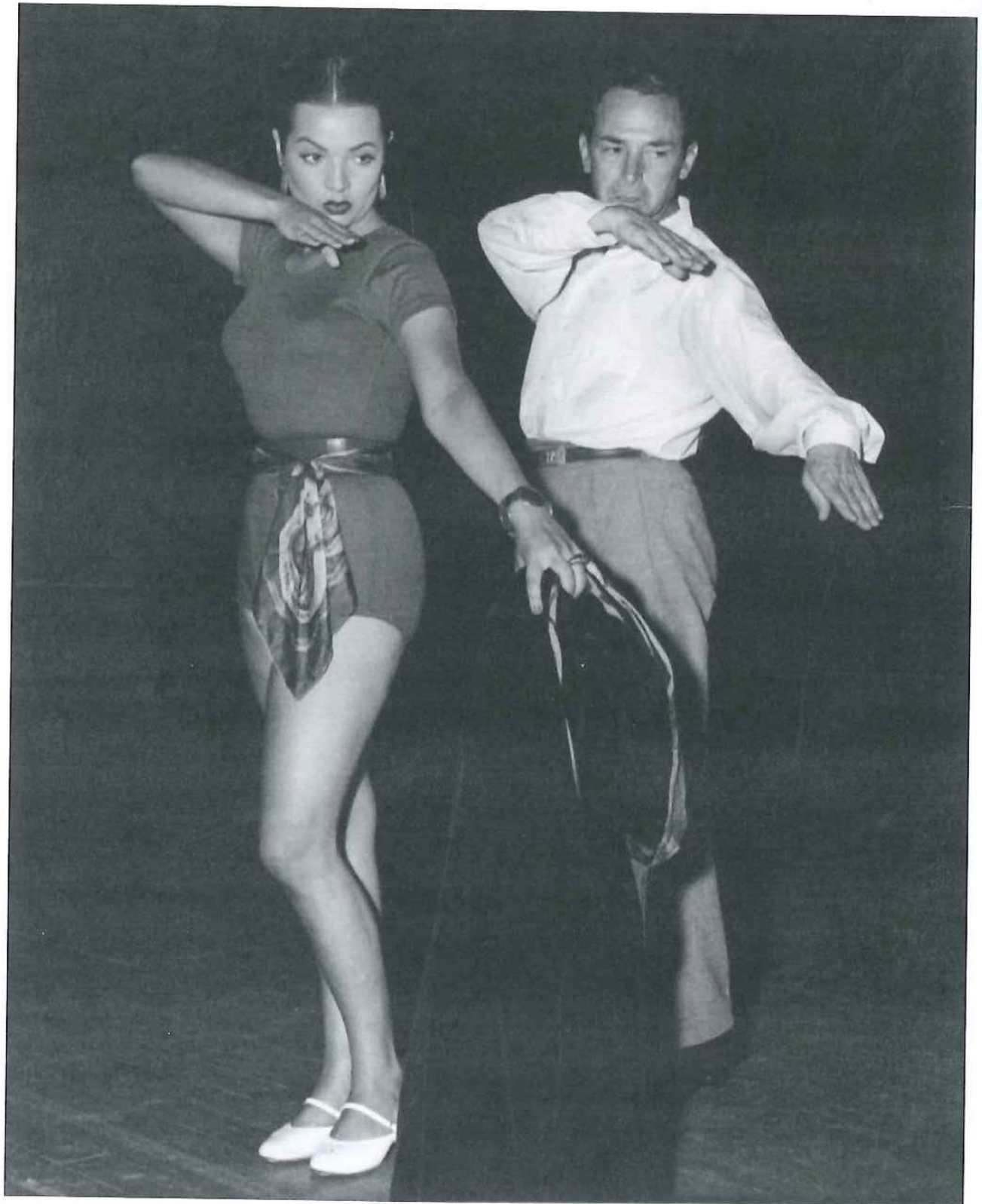
De concretarse todo lo anterior, volviendo al Festival de Jerez, tema de análisis que aquí nos ocupa, podría pensarse en una ruptura de las fronteras que hoy tiene la muestra para llegar a alcanzar otro de los anhelos de su organización casi desde los comienzos y posterior consolidación del certamen: que no se restrinja a una fecha determinada del año sino que su celebración tenga continuidad con eventos distribuidos durante todo el calendario anual. En este punto, de hecho, se pensó en una iniciativa similar al festival pero adaptada a la época estival, enfocada en esta ocasión al turismo de temporada alta que inunda el litoral de la provincia por esas fechas y que tendría en ese ciclo flamenco veraniego un foco de atracción ligado al ocio cultural (complementado con muchas más alternativas expuestas en el conveniente documento elaborado por la oficina de Jerez 2013) que bien podría ser un rotundo éxito. Está por ver que finalmente llegue a fraguarse una idea que ronda a la Fundación Teatro Villamarta desde hace años y que hasta la fecha no ha podido realizarse, una vez más, por falta de la determinante financiación.



La gran bailaora y maestra jerezana Angelita Gómez, en una de sus últimas actuaciones en el Festival de Jerez



Rinconete y Cortadillo, uno de los mejores ballets que pasaron por Villamarta



Antonio Triana enseñando un desplante taurino a Sarita Montiel, para una película en Hollywood, en sus años jóvenes

MEMORIA DEL BAILAOR ANTONIO TRIANA Y DE SU HERMANO EL PIANISTA FLAMENCO, MANUEL GARCIA MATOS

JUAN DE LA PLATA

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

A Luisa Triana,
con admiración y cariño.

Vamos a recordar a dos hermanos, grandes artistas del flamenco, a los que personalmente no llegué a conocer, pero con los que mantuve un breve pero intenso intercambio de correspondencia, allá por el año 1974, cuando empezamos en Jerez a buscar materiales para la configuración del Museo Flamenco de la Cátedra de Flamencología. Materiales a base, sobre todo, de curiosas fotografías que aún conservamos y que Antonio Triana nos envió desde su casa de la ciudad norteamericana de El Paso, en Texas, donde vivió los últimos años de su vida. Materiales que pasarán a exponerse, definitivamente, junto a otros, en el futuro museo nacional de la Ciudad del Flamenco, de Jerez.

Pero, ¿quien era Antonio Triana?

Antonio Triana puede decirse que fue el antecedente más inmediato del que más tarde sería gran bailarín Antonio Ruiz Soler, "Antonio", para la historia del arte.

Antonio, aunque criado en Triana, a partir de los dos años, nace en Sevilla, en la calle San Luis, núm. 2 del distrito de San Román, a las 6 de la mañana del día 6 de enero del año 1906; siendo hijo legítimo de Jerónimo García Pedraja y de su mujer Felipa Matos Pérez, de Sevilla y Ecija, respectivamente. Sus abuelos paternos, eran jerezanos, aunque afincados en Sevilla.

Desde los dos años, Antonio vive en Triana y su gran afición al baile le lleva pronto, siendo muy niño, a tomar lecciones con el célebre maestro Otero, quien le empareja con una niña, algo mayor que él, que más tarde se haría famosa con el nombre de "La Quica", futura esposa de otro gran bailaor, llamado "Frasquillo". Con ella inicia su carrera artística, recorriendo como tal pareja infantil de baile los pueblos y ferias de Andalucía, de la mano del maestro Otero.



Ya con catorce años debuta, en solitario, en el famoso Café Novedades, de Sevilla, formando parte de un cuadro flamenco, donde figuran las prestigiosas bailaoras jerezanas, La Malena y La Fernanda. A partir de entonces, entre sus actuaciones en el café cantante y las fiestas privadas, Antonio se va formando como bailarín y, cuando ve que el flamenco entra en un periodo de decaimiento, a partir de la prohibición y cierre de los cafés cantantes, decide entonces marcharse de su tierra, en busca de nuevos y más amplios horizontes, para su arte, viajando entonces hacia tierras americanas.

Como cuenta en sus memorias su hermano Manuel, Antonio “se valió de ciertas trazas, para contratarse como camarero en un barco que iba a Nueva York. Contaría entonces unos 17 o 18 años de edad. Entró en Nueva York de emigrante ilegal, pero tuvo suerte para comenzar a ganarse la vida bailando” y añade Manuel que “la cosa fue como sigue: por aquella fecha (sobre 1926) el famoso pintor español Ignacio Zuloaga celebró una exposición de pintura en Nueva York y en esta exposición se celebró un baile en honor de España. Mi hermano Antonio – cuenta Manuel – tuvo la suerte de que lo escogieran para bailar flamenco en este acontecimiento, teniendo como pareja de baile a la famosa bailaora sevillana María Montero y el espectáculo fue un éxito”.

Según reseña el maestro, esta bailaora, María Montero, poco conocida aquí en España, murió trágicamente, poco después, a consecuencia de un tiro que le dio un loco enamorado, al que ella había rechazado.

Triana también baila, en los Estados Unidos, con la compañía de Amalia Molina y no desaprovecha ocasión de darse a conocer, al ganar un concurso de tangos argentinos, bailando con la bailarina Lupe Vélez. Hay que decir que en el jurado estaban, entre otros célebres actores, Charles Chaplin y Douglas Fairbanks (padre). También aprende a bailar claqué e inicia, inmediatamente, una gira de actuaciones que le lleva por todos los Estados Unidos. Cuando llega a Hollywood, es elegido para bailar el tango argentino, en el prelude de la película “El Gaucho”, presentada en el gran teatro chino de Grauman, donde los famosos artistas de cine americano dejan sus huellas en el cemento de la acera. A continuación, una vez introducido en los ambientes de la Meca del Cine, es contratado para bailar en la primera película sonora de formato corto musical, titulada “La Mejicana”, para los estudios de la Metro Goldwin Mayer, en la que por vez primera se cantaba la célebre canción “Cielito lindo” que, aquí, en España, haría famosa, metida por bulerías, nuestra Niña de los Peines. Película, aquella, que pudo verse en España, poco después. En poco tiempo, sin conocimientos apenas del idioma, Triana es ya sobradamente conocido en los Estados Unidos, después de una importante gira de actuaciones.

Pero llega el famoso crack del año 1929 y Triana se tiene que venir a España, al ponerse tan mal las cosas en América; ya que no había trabajo, y los millonarios que se arruinaban se suicidaban, tirándose desde los rascacielos. Y coincide esa vuelta forzada a España, con el fracaso de su primer matrimonio, que fue anulado en California.

De vuelta a España, en 1930, se presenta con gran éxito en el Teatro del Duque, de Sevilla, clasificándolo la crítica de la capital de Andalucía, como “formidable bailarín, que lo mismo domina un tango argentino que un baile



por alegrías". Una vez más, y en poco tiempo, se establece como figura; esta vez en su propia tierra; llevando a cabo con éxito, otras muchas actuaciones y, en ese mismo año de 1930, contrae matrimonio con la famosa actriz sevillana de cine, Antoñita Colomer. Única boda que realizó por la Iglesia y que se iría al traste, posteriormente, en los años de la 2ª República, época en la que también hubo otro sonado divorcio, como fue el de la actriz y cantante Imperio Argentina y el productor cinematográfico, Florián Rey.

En este capítulo de su vida matrimonial, debemos añadir que Antonio Triana, que siempre fue un hombre muy enamorado, estuvo casado en otras varias ocasiones, una de ellas con Luisa Garrido, del sevillano barrio de San Juan de la Palma, con la que tuvo dos hijas, la bailarina y pintora, Luisa Triana, y otra llamada Felipa. Luisa Garrido era, a su vez, hija de una bailarina, llamada Lola Garrido.

En 1933, la gran bailarina Encarnación López la "Argentinita", lo invita para que participe, junto con su hermana Pilar López, en el estreno en el Teatro Español, de Madrid, de la obra de Falla "El Amor Brujo", ballet en el que Triana hace el papel de "Carmelo". Más tarde, ese mismo ballet lo estrena en el Liceo de Barcelona, la bailarina sevillana Laura de Santelmo y Antonio Triana representa, entonces, el papel del Espectro. La orquesta, en ambos casos, fue dirigida por el propio autor gaditano, Manuel de Falla.

Se enrola, posteriormente, en la compañía de revistas del empresario Julio Velasco, en la que figura, como primera bailarina, la jerezana Isabelita Ruiz, discípula de Antonia Mercé "La Argentina"; realizando varias giras por toda España. Siendo más tarde contratado para actuar en Londres y en Budapest.

Pero la carrera artística de nuestro hombre se ve, de repente, interrumpida por la incivil guerra española, cuando se encontraba en la capital de España, y para salvar a su familia del peligro de los bombardeos, con su mujer y sus hijas huye a Francia; tras superar serias dificultades para conseguir el salvoconducto que le lleve a París, junto con su madre, su esposa y tres hijas pequeñas.

En París coincide, nuevamente, con las hermanas Argentinita y Pilar López y, en compañía de ambas, más el guitarrista Carlos Montoya, sobrino del gran tocaor madrileño Ramón Montoya, y el pianista Rogelio Machado, ofrecen varios conciertos en la renombrada Sala Pleyel.

Resultado de estas actuaciones sería el contrato que firma con el gran empresario norteamericano Sol Hurok, quien se lo lleva de gira por Estados Unidos y América del Sur, donde realiza varias temporadas, en compañía de las dos hermanas, Encarnación y Pilar, y acompañándole también su hija, Luisa, aún una niña, en los comienzos de su carrera en la danza.

La Argentinita enferma en Buenos Aires y la gira se interrumpe. Es el momento de regresar a Hollywood, donde se casó por lo civil con una bailarina norteamericana, artísticamente conocida por Lola Montes y, tras divorciarse de ésta, se unió también en matrimonio civil, con otra bailarina de origen europeo, llamada Rita Walch, artísticamente nombrada Rita Vega, con la que tuvo otros dos hijos y quien, muchos años después, escribiría un libro sobre él.

Con su hermano el músico Manuel García Matos, Antonio llevaría a la

práctica grandes proyectos en común, actuando juntos, él como bailarín y Manuel como compositor y pianista, en numerosos lugares de Hispanoamérica y Estados Unidos. Incorporando, más tarde, a dicho espectáculo a su hija Luisa, que ya destacaba como bailarina, recitadora y actriz de cine y de doblajes, en los estudios Columbia de Wollywood, quien muchos años después sería titular de la primera cátedra de baile flamenco del mundo, con más de sesenta alumnos, y abierta no en Andalucía, como hubiera sido lo lógico, sino en la Universidad estadounidense de Nevada.

A comienzos de los años cuarenta del pasado siglo veinte, Antonio Triana forma pareja artística con la colosal bailaora gitana Carmen Amaya y contratados por el mismo empresario Sor Hurok, ambos debutan en el Carnegie Hall de Nueva York. Monta otra vez el "Amor Brujo", de Falla, presentándolo en el gran recinto del Hollywood Bowl, la famosísima concha sinfónica, al aire libre, con capacidad para diez mil personas, donde también actúa, por esos días, el cantante Frank Sinatra, en su mejor momento artístico.

Después de tres años y medio con Carmen Amaya y, tras los nuevos éxitos, decide quedarse en Hollywood, para participar en numerosas películas como coreógrafo y bailarín; y ya con su hija Luisa de pareja, continúa haciendo giras por Estados Unidos, Méjico, Cuba e Italia.

Ya bastante mayor, se dedica a dar clases de baile flamenco, en su residencia tejana de El Paso, prosiguiendo sus enseñanzas, hasta su fallecimiento en 1989, destacando entre sus mejores alumnos el que sería notable bailarín José Greco

Cuando la democracia llega a España, el bailarín, ya viejo, viene por última vez a su tierra sevillana, a su querida Sevilla, para despedirse emocionalmente de su Triana del alma y vivir la Semana Santa y la feria, por última vez. Sus últimos años los pasa en EL Paso, dedicado a la enseñanza del más puro baile flamenco, hasta el momento de su fallecimiento en 1989, cuando contaba 83 años de edad. Vivía con su última esposa, la bailarina Rita Vega, joven chica americana con quien tuvo dos hijos.

Antonio Triana fue un bailarín de gran técnica, que poseía, además, una extraordinaria mímica interpretativa. Sus coreografías fueron innovadoras, pero respetando la pureza y las tradiciones del mejor baile flamenco, por lo que cosechó siempre las mejores críticas, tanto dentro, como fuera de España.

MANUEL GARCIA MATOS

Ya hemos dicho que la vida de Antonio Triana transcurrió vital y artísticamente, junto a su hermano mayor el compositor y pianista, Manuel García Matos, nacido en 1904, quien empezó a estudiar solfeo a muy temprana edad, con unos diez años, siendo su primer maestro el organista y maestro de capilla de la catedral de Sevilla, don Eduardo Torres, gran amigo de su padre, y a los 14 años sentó plaza como educando de tambor en la banda militar del Regimiento Granada num. 34 de Sevilla, donde aprendió a tocar el oboe, pasando en 1924, como tal oboe, a formar parte de la Orquesta Bética de Cámara, fundada por el maestro Manuel de Falla y, casi simultáneamente, del quinteto



de música del Pathé Cinema, de Sevilla, en su calidad de pianista del mismo.

Antes de 1928 ingresa como oboe en la Banda Municipal de Música de Sevilla y, tres años después, tocando el mismo instrumento, ya forma parte del quinteto "Mozart" del Ateneo sevillano, actuando con dicho quinteto en numerosos conciertos.

El joven maestro García Matos, desde 1926 a 1935, acude en muchas ocasiones a Alcalá de Guadaíra, para actuar con el quinteto del Pathé Cinema sevillano. Es cuando entonces conoce a la alcalaína Anita Calvo Aragón y se casa con ella, en la parroquia de Santiago el Mayor, en 1933. Su hija Anita, nacería en Triana, un año después.

Las contrataciones de este quinteto por el Ayuntamiento de Alcalá tenían como motivo principal, cada año, amenizar las veladas de la feria, gracias a las gestiones emprendidas con el alcalde por un inolvidable alcalaíno, llamado don Francisco García Bono, que luego sería ingeniero y al que los amigos conocían por "Quiquito", quien había escuchado en Sevilla a este grupo de músicos y había quedado maravillado de sus actuaciones.

Y sería por esta época cuando el maestro García Matos tiene ocasión de escuchar, por primera vez, al gran Joaquín el de la Paula; siendo entonces – según el mismo confesaba en sus memorias – cuando nace en él "la idea de ponerle música escrita a sus famosos tangos". Ya en 1926, el maestro había compuesto y publicado el pasodoble flamenco, titulado "Cosas de Triana".

Y como miembro de la famosa Orquesta Bética de Cámara, fundada por Falla, en la que iba de oboe, como ya hemos dicho, fue uno de los que dieron a conocer, por toda España la célebre "Danza del Fuego", que constituía un gran éxito, cada vez que se tocaba.

Pastora Imperio, la gran Pastora de los ojos verdes, le estrena por entonces, en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, la zambra "Canasteros de Triana" y, en el año 1933, de gira con la Orquesta Bética por toda España, es cuando el músico y su hermano el bailar Antonio Triana, entran en contacto con otros bailaroes flamencos, que forman parte del mismo elenco artístico para representar "El amor brujo", las dos danzas de "La vida breve", de Falla, junto con "Las calles de Cádiz" y "Goyescas", de Granados. Este elenco encabezado por Encarnación López "La Argentinita", estaría formado por su hermana Pilar López, el bailar sevillano Rafael Ortega y Antonio Triana; además de las tres glorias jerezanas del baile gitano, Juana la Macarrona, La Malena y Fernanda Antúnez.

Contaba el maestro que, con motivo de representarse en el Teatro Español de Madrid "El amor brujo", tuvo ocasión de poder cruzar unas palabras con el poeta Federico García Lorca, presente en el teatro, elogiando éste mucho la actuación de su hermano el bailar. Son tiempos de la segunda república, en los que el maestro conoce y se codea con grandes literatos españoles, como Alberti; pintores como el gibraltareño Gustavo Bacaristas; actrices como Margarita Xirgu, la predilecta de las obras de Lorca, y con numerosos músicos españoles y extranjeros.

Manuel García Matos había nacido el 18 de julio de 1904 en la sevillana y muy trianera calle de Pagés del Corro, 76, en la misma casa donde también



nacieron su padre y su hija Anita. Y, ese mismo día, 18 de julio, pero de 1936, cuando estalla el Movimiento, le coge en la calle, pues le habían avisado de que se presentara en el Ayuntamiento de Sevilla. Cuando vuelve a su casa, se encuentra a su padre enfermo, el que moriría justo un mes más tarde. La familia estaba dividida, porque su hermano Antonio Triana, que se encontraba en Madrid, se había llevado a su madre, su mujer y sus tres hijos, siendo movilizado del lado republicano.

Gracias a su amiga, la gran cantante y actriz de cine, Anita Sevilla, consigue un pasaporte para irse con ella a Lisboa, como pianista acompañante, pero el protector de ella, el comandante Manuel Díaz Criado, a las ordenes de Queipo de Llano, que fue quien les consiguió los pasaportes, cayó en desgracia y el maestro se vio en la tesitura de tener que marcharse solo a Portugal, en el mes de septiembre del 36, mientras que Anita Sevilla fue a refugiarse a Alcalá, protegida por el Conde de Colomé, que la admiraba mucho por ser ella una gran saetera.

A este respecto, el maestro declaraba en su libro de memorias que, aunque él nunca perteneció a ningún partido político, si era de sobra conocido por su anti-facismo y sus ideas progresistas. La frontera la pasó en una barca, desde Ayamonte a Vila Real de Santo Antonio, a cambio de un valioso anillo que tuvo que dar al barquero. Y de Vila Real a Lisboa, en busca de su amigo el gran compositor español Ernesto Halffter, discípulo predilecto de Falla, que residía en la capital portuguesa. Poco después llegaría Anita Sevilla y, más tarde, conectaría con la genial Carmen Amaya, que se había refugiado allí con su padre y un hermano, con la que consiguió actuar en el Café Arcadia, aristocrático lugar de reunión lisboeta, después de ciertas peripecias.

Aquí, en Lisboa, García Matos conocería a otros refugiados españoles. Entre ellos al político José María Gil Robles, quien le dijo que creía que la guerra civil duraría por lo menos treinta años; lo que hizo que el maestro, ante el panorama tan negro que se le presentaba a su carrera, convenciera a Carmen Amaya, para que no volviese a Madrid, y juntamente con ella y la cantante Anita Sevilla, se embarcaron para América, contratados en principio para efectuar una tournée por toda la República Argentina. Detrás quedaba la guerra civil española y delante estaba América, como una promesa de estabilidad y futuro bienestar. De posibles triunfos. Para el maestro, empezaba la aventura americana.

Durante los quince días que duró el viaje en barco, el maestro se dedicó a componer canciones de temática andaluza para Anita Sevilla, que no llevaba material musical, como "La mora gitana", "La placita de doña Elvira", "La flor del romero", "Las coplas de Paquiro" y otras, que les sirvieron para poder ofrecer varios espectáculos al pasaje del barco.

El primer destino del viaje fue Brasil, donde pudieron actuar en Rio de Janeiro y Sao Paulo y, en enero de 1937, llegaron por fin a Buenos Aires, debutando en el teatro Maravillas, con un éxito apoteósico y, según contaba el propio músico en sus memorias, "Carmen Amaya bailaba, Anita Sevilla cantaba las composiciones que yo le había preparado, y yo tocaba el piano. Los guitarristas eran "El Pelao", José Amaya y Paco Amaya. Después de tocar



la guitarra, ellos mismos se levantaban y hacían un desplantito, y todo quedaba muy acertado”.

Dio la casualidad de que, pocos días después, en pleno éxito, el grupo de artistas se encontró un día por Buenos Aires, nada menos que al gran maestro de la guitarra flamenca Ramón Montoya, quien se unió a la compañía, con el cual siguieron actuando en el mismo teatro bonaerense, durante todo el año 1937 y también durante todo el año 1938. Actuaciones teatrales que, junto a Anita Sevilla, el maestro alternaría con otras en directo, en Radio El Mundo, así como grabando en discos varias composiciones suyas. Pasado este tiempo, Carmen Amaya y su gente continuaría en Argentina y García Matos y la cantante sevillana se marcharían de turné, para Chile, Perú, Cuba y Méjico, en cuya capital inauguraron el Cine Alameda, donde la pareja actuaba con una pequeña orquesta, como complemento de las diarias proyecciones cinematográficas; pasando luego al Teatro Lírico de la misma capital, donde cada noche presentaban un recital de canciones con el título de “El embrujo de Sevilla”.

Asentados durante largo tiempo en Méjico, en 1939 son contratados por Mario Moreno “Cantinflas”, para actuar en una revista, con bailarines y mariachis y con música del maestro, titulada “La segunda conquista”, con la que triunfan, durante una larga temporada en el teatro, “Follies Bergere” de la capital mejicana y en la que destaca un poema musical compuesto por García Matos, en honor del infortunado héroe de la aviación mejicana Francisco Sarabia, al que había conocido días antes de su trágica muerte, y que cantado por Anita Sevilla, tuvo una gran repercusión en todos los medios, recibiendo por ello el maestro un gran homenaje de los periodistas.

Ya unidos, en Méjico los dos hermanos, Manuel y Antonio Triana, junto con Anita Sevilla, Antonio de Córdoba y una sobrina de Xavier Cugat, y más tarde con Carmen Amaya, prosiguen sus turnés por el país azteca, hasta que al maestro lo llaman desde Nuevas York para preparar el debut en la capital de los rascacielos de Carmen Amaya, con la que hubo problemas para su entrada en los Estados Unidos, por no saber escribir; así que todos los miembros de la compañía se llevaron veinte días tratando de enseñarla a firmar, hasta que medio lo consiguieron pudiendo entrar en Nueva York, a principios de 1941, debutando en Broadway, con espectadores de excepción como Charlie Chaplin, Greta Garbo, Wallace Beery, Victor Mac Laglen, Dolores del Río, Ramón Novarro y otras celebridades del cine norteamericano.

Con la compañía de Carmen Amaya vendría una gira por las principales ciudades de los Estados Unidos, que culminaría a finales del 41, en una gran actuación en el Carnegie Hall de Nueva York. Ya había estallado la 2ª Guerra Mundial y con Carmen Amaya se había reunido el resto de su numerosa familia, incorporándose a la compañía el genial guitarrista Sabicas. Y es cuando viene entonces, en 1943, y durante toda una semana, la gran actuación de Carmen Amaya, con Antonio Triana, como pareja, Sabicas, la familia Amaya y la Orquesta Sinfónica de los Angeles, dirigida por el maestro Manuel García Matos, en el Hollywood Bowl, el mayor escenario al aire libre del mundo, en el que repusieron “El amor brujo”, de Falla, con coreografía de Triana; el “Bolero” de Ravel y toda una serie de números eminentemente flamencos, más



dos piezas del maestro, tituladas "Los canasteros de Triana" y "La bulería de los pastores". Por aquellos días también estaban anunciados en dicho teatro al aire libre, Franck Sinatra y Tito Guizar.

Sería, después de estas celebradas actuaciones, cuando Carmen Amaya actuaría en dos películas, haciendo sendos números de baile flamenco, en las tituladas "El sombrero de Panamá", para la Metro Goldwyn Mayer, y en "Sigán al chico", de la Universal Pictures. El maestro, por su parte, empieza a componer para varios estudios cinematográficos y prosiguen las actuaciones con su hermano y su sobrina Luisa, todavía una niña, pero ya incluso intérprete de alguna que otra película, por lo que la familia de los García Matos decide quedarse algunos años más en Hollywood, donde conocen y se relacionan con numerosos artistas cinematográficos, famosos entonces. Entre ellos, el bilbaíno Luis Alonso, más conocido como Gilbert Rolánd y el gran actor del cine mudo, Antonio Moreno, nacido en el pueblo gaditano de Los Barrios, en el Campo de Gibraltar.

El maestro consolida su situación musical, acreditándose como compositor en la Meca del Cine, componiendo música para muchas películas y actuando en la banda sonora de otras tocando el oboe. Durante la Gran Guerra, tanto Antonio Triana, como su hermano y Carmen Amaya, actuaron desinteresadamente, en distintas ocasiones, a beneficio de la causa aliada.

En 1946 el maestro García Matos vuelve a España, donde las autoridades locales y provinciales le reciben poco menos que como a un revolucionario peligroso. Dice el maestro que dieron malos informes de él y le conminaron a que abandonara el país. Aunque si quería quedarse tendría que presentarse periódicamente a la policía. Así que se marchó en un barco para Tánger, acompañado de su madre y de una sobrina. En Tánger estuvo trabajando algún tiempo, hasta que cogió un vuelo para Lisboa y de allí marchó nuevamente a Nueva York y a San Francisco, donde su hermano Antonio volvió a representar en el Opera Hall de dicha ciudad californiana su obra cumbre "El amor brujo" de Falla, con su sobrina Luisa en el papel de Candela. Poco después la familia trianera marcharía a Méjico, donde establecerían su base de trabajo, saliendo de allí de vez en cuando a cumplir numerosos compromisos artísticos, especialmente en los estudios de Hollywood.

Durante su estancia en Méjico, a partir de 1947, Manuel García Matos y su madre tienen ocasión de asistir frecuentemente a una tertulia artístico-literaria que se reunía en el Café Sorrento del Hotel Prado, que presidía el poeta León Felipe Camino y a la que solían asistir, además, los pintores Arturo Souto y Rodríguez Luna; los poetas andaluces Juan Rejano y Pedro Garfias; el también poeta José Bergamín y el músico Rodolfo Halfter, a la sazón director del Conservatorio de Música de Méjico; entre otras personalidades del exilio español.

En 1947, el bailarín Antonio Triana y su hermano el pianista García Matos estuvieron a punto de trabajar, como coreógrafo y bailarín, y como músico, respectivamente, en la película "Carmen" que iba a interpretar la famosa actriz Merle Oberón, pero el proyecto se malogró al cruzarse en el mismo intérprete de "Gilda", Rita Hayworth, que la rodaría para los estudios Columbia, sin darle opción a participar a ambos hermanos.



De Hollywood, de nuevo a Méjico, donde en 1949 el maestro y la compañía de baile de su hermano Antonio Triana, reponen "El amor brujo" y un concierto de danzas de Granados, Albéniz y otros compositores, en el Teatro de las Bellas Artes, con la Orquesta Clásica de la Unión Filarmónica de Méjico, dirigida por García Matos.

En 1952, nuestro músico conoce en Hollywood al productor cinematográfico español Cesáreo González y, poco más tarde, a la gran Lola Flores, que iba acompañada del guitarrista Sabicas, siendo contratado para la presentación en Méjico de la cantante jerezana, con la que estuvo ocho meses, acompañados del guitarrista Paco Aguilera, el bailar Faico y la hermana de Lola, Carmen Flores. De Méjico pasaron a Cuba, Santo Domingo, Venezuela, Colombia, Ecuador y otros países sudamericanos.

Vuelta a Méjico, donde un año más tarde el maestro pone música a cuatro películas de la jerezana: "Los tres amores de Lola", "Pena, penita pena", "La Faraona" y "El Gran Espectáculo".

En el mismo año 1953 el compositor debuta con Lola Flores en un teatro neoyorkino de Brooklin; escapando de una muerte segura, junto con el tocaor Paco Aguilera, al perder ambos un vuelo de Nueva York a San Juan de Puerto Rico, pues el avión que debía de llevarles se estrelló a los pocos minutos, causando numerosos muertos y heridos.

La vida del maestro transcurre, durante algún tiempo, ligada al espectáculo de Lola Flores "Copla y bandera", con el que hace dos turnés por España, durante 1954, y después, regresan a Méjico, para rodar nuevas películas. Viajan dos años después a París, donde la compañía debuta en el Teatro de los Campos Elíseos, el 8 de octubre de 1956, figurando el maestro como pianista y director de la orquesta. Tras nuevas giras por España, terminada la colaboración musical del compositor con Lola Flores, aquél se vuelve a Méjico, donde conoce a la cantante sevillana Mikaela, a la que compone la música para un disco que grabó en Madrid y para otro que hizo, luego, en Méjico, que fue editado en Nueva York, para el mundo entero.

A finales de 1958 el compositor García Matos vuelve a Hollywood, donde se coloca en una agencia de publicidad para componer música para anuncios de radio y televisión y seguir componiendo para varias películas.

Más tarde regresa a Méjico, para actuar como pianista en la sala de fiestas "Parrilla Triana", donde solían cantar, bailar y tocar la guitarra muchos artistas flamencos andaluces. Viendo el gusto por todo lo español que había en Méjico, el músico abre como empresario un restaurant con atracciones, llamado "La Bodega", donde tocaba al piano piezas flamencas, que gustaban mucho a su clientela, compuesta principalmente por norteamericanos.

Hombre inquieto, de toda la vida, tras deshacerse del negocio, que no le iba muy bien, decide irse otra vez a Estados Unidos y, en 1963, se coloca como pianista en el suntuoso bar musical de Pepito Sevilla, en El Paso (Texas) y, posteriormente, otra vez en Hollywood, trabaja colmo pianista en el restaurante "El Matador", muy cerca del "Beverly Hotel" de la Cadena Hilton y casi enfrente de la Universidad de Los Angeles, donde creó un pequeño teatrillo, una sala de fiestas flamencas, a la que llamó "Flamenco Room", y en cuyo es-



cenario actuaban diariamente, aparte de él, como pianista, una cantaora y dos cantaores, que además bailaban, más dos guitarristas, todos ellos andaluces.

En el "Flamenco Room" de Los Angeles estuvo actuando el maestro durante nueve años, dejándolo en 1972, para regresar a España, a su querida Alcalá de Guadaíra, donde se reuniría con su familia y donde fue muy bien recibido, esta vez, tanto por los alcalareños, como por sus autoridades; decidiendo quedarse ya aquí, definitivamente, para siempre; aunque sin dejar sus actividades artísticas, ya que hasta su muerte estuvo colaborando, siempre desinteresadamente, en cuantas ocasiones fue requerido para ello, tanto para funciones musicales, como para festivales flamencos; habiéndolo hecho así, años atrás, en septiembre de 1960, cuando organizó y dirigió el homenaje que Alcalá rindió a su cantaor más emblemático, Joaquín el de la Paula, con la colaboración de José Menese, la bailaora Tatiana, los cantaores Antonio el Sevillano, Platero de Alcalá, Manolito María, El Algodón y otros muchos artistas.

Precisamente, estando ya afincado en su querida Alcalá, en la calle Orellana, el maestro me mandó una carta, con fecha 22 de junio de 1974, interesándose por un paquete que su hermano Antonio Triana me había enviado desde El Paso, conteniendo recuerdos y otros objetos artísticos, que yo nunca llegué a recibir, tal vez por haberse extraviado, en el camino entre América y España. En esta carta, García Matos me daba la noticia de que actuaría, como pianista flamenco, dos días después, la noche de San Juan, en el festival flamenco que se iba a celebrar en homenaje – me decía – al gran gitano de esta tierra Juan Tinoco "Barcelona", que también había colaborado con él, catorce años antes, en el homenaje ya reseñado al mítico Joaquín el de la Paula.

Feliz y contento, aunque efectuando esporádicas salidas, el maestro pasaría en su querido Alcalá los últimos años de su vida, en unión de su mujer y de su hija Anita, falleciendo el 14 de mayo de 1988, a la edad de 84 años; dándose la curiosa y fatal circunstancia de que al día siguiente, fallecería también su mujer Ana Calvo Aragón.

Finalmente quiero añadir que, independientemente de toda la música compuesta por este gran compositor, para numerosas películas y canciones, muchas de ellas grabadas en discos por conocidos artistas de la canción, en el conjunto de su obra cabe destacar numerosas piezas de música eminentemente flamenca que interpretó magistralmente al piano. Tales las tituladas Seguiriya Gitana; el zapateado "Recuerdo del Estampío"; Danza Andaluza; Fandanguillo y Soleares; Guajira Andaluza; Zambra, Canción y Danza; Sevillanas; Rumba flamenca; Bulerías; tres pasodobles por fandangos, tarantas y verdiales, respectivamente; tango; farruca; y zambra gitana; entre otras muchas composiciones de temática flamenca, inspiradas en nuestros cantes y bailes, muchas de ellas interpretadas en los escenarios por su hermano Antonio Triana y por su sobrina Luisa Triana.



Antonio Triana con la Argentinita y Pilar López



Cuadro flamenco, actuando en una bodega jerezana. FOTO ARCHIVO



El célebre cantaor Pepe Pinto, en una etiqueta de vino de Sanlúcar. FOTO ARCHIVO

EL VINO: UN ELEMENTO PROPICIADOR EN EL FLAMENCO

JULIO DE VEGA LÓPEZ

LCDO. EN ANTROPOLOGÍA POR LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

La intención de este artículo no es otra que poner de relieve los numerosos vínculos que unen al flamenco con el vino, las similitudes que comparten, así como la afinidad que entre ambos existe. Al estar tan arraigada e interiorizada esta "comunidad", no es de extrañar que apenas se haya reflexionado sobre ella, a pesar de ser algo consustancial a la historia del flamenco, aunque bien es cierto que, en los últimos tiempos, el vino está perdiendo protagonismo a favor de otras bebidas y sustancias ajenas a nuestra cultura.

Las ideas e hipótesis que propongo, sin ser rotundas ni absolutas, han sido el resultado de periodo de análisis y observación prolongados a lo largo de un año y medio, aproximadamente, además de lecturas de textos y revisión de material audiovisual relacionados con el tema. Mi labor como observador participante se ha desarrollado en los distintos ámbitos donde el flamenco se manifiesta en la actualidad (juergas y fiestas particulares, recitales en peñas, festivales de verano, actuaciones en teatros...), todo ello dentro de diferentes localidades de las provincias de Cádiz y Sevilla (Jerez de la Frontera, Puerto de Santa María, Rota, Sevilla capital, Morón, Utrera). Aunque el fenómeno se presentaba bajo diferentes formas y con peculiaridades, en las diversas unidades de observación elegidas, creo que las conclusiones alcanzadas se pueden extrapolar al conjunto.

De todos modos no desdeño la posibilidad de realizar un estudio más profundo y exhaustivo que contemple el alcance de este hecho cultural en las restantes zonas vinícolas andaluzas. Para comprender, en toda su dimensión, la relación entre estos dos complejos culturales es necesario considerar primero el papel trascendental que el vino tiene en nuestra región, para posteriormente pasar a analizar la incidencia de la viticultura en el caso concreto del flamenco.

Decir, pues, que Andalucía, como parte integrante del ámbito mediterráneo cuenta con una tradición vitivinícola importante, que arranca, según la mayoría de los estudiosos, en la colonización fenicia del sur peninsular. Por sus características climáticas y por la naturaleza de sus suelos, la trilogía mediterránea (vid, olivo, trigo) encontró aquí una zona idónea para su desarrollo y difusión. Esto, junto al proceso de acumulaciones de saberes productivos que se originó, y que llega hasta nuestros días, le da a nuestros vinos un carácter peculiar y único (1) que les hace acreedores de un reconocimiento y fama internacional palpable ya en los escritos de autores de la antigüedad clásica (Polibio, Columela...). De esta forma, estos conocimientos y habilidades que



permiten la elaboración de este preciado producto han arraigado fuertemente en la población y se han transmitido de generación en generación, atendiendo, entre otras cosas, a su peso en la economía andaluza, desde hace siglos y aún en la actualidad. Pero la trascendencia del vino en nuestra región no responde sólo a su interés crematístico, cumple también otras funciones de vital importancia; por ejemplo, se erige como un marcador identitario local y comarcal innegable. Más allá de las vicisitudes económicas y de las modas culturales, son muchos los lugares de Andalucía que mantienen como uno de los elementos fundamentales de autoidentificación sus vinos, sus viñas, sus lagares y sus bodegas. En este sentido me parece oportuno reproducir aquí unas ideas del profesor Isidoro Moreno que pueden ayudar a comprender lo que intento hacer llegar a los lectores (2):

“(...) La identificación simbólica entre un producto y su lugar de producción opera tanto en el interior como en el exterior de cada sociedad local y tiene tanto mayor fuerza real cuanto más expansión y cotización tenga el producto elaborado, mayor sea su peso en la economía local, más grande sea el número de personas que estén directamente o indirectamente inmersas en el proceso productivo, y mayor tradición posea éste (...) Esta identificación viene propiciada por la existencia de unas bases materiales determinantes -citadas anteriormente- pero también, y sobre todo, por un “savoir faire” (3), conseguido generalmente mediante la experiencia de trabajo, la habilidad y el espíritu de iniciativa de generaciones (...)”.

Esta capacidad definitoria de identidades colectivas la posee también el Flamenco y se hace perceptible en diferentes contextos sociales (4). Pero quizás, lo que más nos interese en este caso es el papel que juega el vino como elemento mediador de las relaciones sociales. Su poder desinhibidor facilita la comunicación social y predispone a la emotividad y al apasionamiento, en algunos casos. Es un elemento central en los fenómenos de comensalismo más o menos ritualizados, en celebraciones de carácter extraordinario, como son por ejemplo las fiestas locales, las celebraciones familiares... Pero en los contextos cotidianos también estimula la comunicabilidad, subraya el *nosotros* más que el *yo* y propicia, simbólicamente, una verdadera comunión dentro de cada grupo no formalizado. Esto explica, junto al hecho de que las relaciones sociales entre varones se den fuera del ámbito doméstico, la proliferación de tabancos, tabernas y bares que no son, sin más, simples “lugares para beber” sino que constituyen, sobre todo, centros de relación y reunión de hombres, de forma casi diaria, donde el vino aparece como mediador fundamental (5).

El consumo de vino no lleva, en un principio, para los andaluces connotaciones de vicio ni de drogodependencia, de ahí que se les permita a los jóvenes (6) e incluso a los niños beber pequeñas cantidades en ocasiones particulares, iniciándolos así en la “cultura del vino andaluza”.

Como posteriormente veremos especialmente esta última propiedad del vino donde radica su estrecha vinculación cante, es decir, se manifiesta con mayor claridad en contextos extralaborales no siempre tienen por que ser festivos.

Pero, paralelamente, ambos elementos han coexistido, también, en el ámbito laboral. Está claro que el proletariado bodeguero (arrumbadores, tone-



leros...) y, sobre todo, los jornaleros de las viñas, eran grupos formados por estratos sociales populares que se veían sometidos a condiciones laborales y económicas especialmente duras. Estos sectores de población, donde la presencia de la etnia gitana era considerable, son los que podríamos considerar como los verdaderos artífices del Flamenco. En la novela "La Bodega" de Blasco Ibáñez encontramos un testimonio fehaciente de la realidad social a la que estoy aludiendo. En ella se describen, con buena dosis de realismo, la fuerte polarización de la sociedad jerezana de principios del siglo XX y las calamidades por las que pasaban las innumerables legiones de desheredados (gañanes, jornaleros, gitanos y modestos empleados) que vivían a expensas de las veleidades de los grandes propietarios bodegueros. En las gañanías (7), por ejemplo, el cante era una de las pocas cosas que aparecían con frecuencia y abundancia. Se solía cantar al principio de la jornada –como si con ello se consiguiesen las fuerzas necesarias para el trabajo–, durante las faenes, o bien al finalizar éstas, cuando, en ocasiones, la exigua comida se veía animada por un poco de vino.

Esta "canción de cuadrilla" (8), que reproduzco a continuación, era uno de los cantes que los gañanes hacían:

*"Manijero, manijero,
dame de mano ya
que la casa está mu lejo,
nos tenemos que bañá.
Mañana me voy, me voy
y la gente que dirá
que se va de la cuadrilla
la que má ruio dá".*

Así mismo, esta experiencia laboral dura, basada en un cuidado especial, esmerado, casi personalizado, de las plantas y frutos, marcaba de forma particular la conciencia de la numerosa mano de obra, hasta el punto de que la viña y los cuidados que se le dispensaban se convertían en alegorías explicativas de realidades de otra índole. Esta bulería, sin ir más lejos, puede interpretarse como una metáfora entre la viña y el ser amado:

*"Ay, que fatiguita es la mía
que quise poné la enmienda
a una viñita perdía,
y cuando quise ponerla
enmienda ya no tenía".*

De todos modos, es en los ratos de ocio donde la conexión Flamenco –vino aparece con mayor fuerza y nitidez. Las tabernas, los bares, los cafés cantantes, los colmados y las ventas han sido lugares naturales de estas dos manifestaciones culturales. El vino, y de forma importante también los aguardientes, han contribuido tradicionalmente a que el arrojo, la sensibilidad, la emotividad

y la capacidad para recordar que requiere todo ritual flamenco para llegar a consumarse, hicieran acto de presencia. Facilita e incentiva la aparición del "duende", predispone a los asistentes y participantes y, como decíamos antes, fomenta una verdadera comunión simbólica (9). Muestra de ello son las letras de estos cantes que aún hoy se siguen haciendo:

Bulería

"Si es cuando está bebía, gitana,
que me demuestra tu queré
permita Dio y te beba
Sanluca, er Puerto y Jeré".

Fandango

"Pa olviá.
To er que fatiga a tenío,
¿por qué bebe pa olviá?
Un desengaño he tenío
Y quiero bebé pa recordá
Lo mucho que te he querío".

Ya en los primeros documentos (10) que nos hablan de Flamenco o más bien, de los precedentes de este, podemos rastrear la presencia del vino y la funcionalidad que poseía en aquellas primigenias fiestas.

También en la prensa de la época de los cafés cantantes, son numerosos los artículos que muestran su disconformidad y descontento con todo lo que acontecía en este tipo de locales y, especialmente, con el consumo masivo de vino y las consecuencias que éste acarreaba. Los articulistas que elaboraban estos escritos estaban imbuidos en el discurso moralista y antiflamenquista que parte de la intelectualidad española esgrimía. Arremetían contra el Flamenco, además de contra otras tradiciones españolas, porque lo consideraban carente de valor cultural y contrario al proceso de modernización que nuestro país tenía que experimentar para alcanzar el nivel del resto de Europa.

Más cercanas en el tiempo, son las "juergas de los señoritos", de las que encontramos numerosas referencias en obras como "Dos días de septiembre" de Caballero Bonald. "Epitafio para un señorito" de Manuel Barrios, o bien en la ya citada de Blasco Ibáñez. En estas ocasiones se daba también la conjunción de los elementos a los que me vengo refiriendo. Los artistas (11), acudían al llamamiento de estos acaudalados señores, muchos de los cuales basaban su fortuna en la industria vinatera, a cambio de algún dinero y con la esperanza de alcanzar algo de lo que en estas fiestas se comía y bebía -el vino solía ser de excelente calidad-. Sin ser la salvación definitiva para sus maltrechas economías, estos acontecimientos le reportaban unos beneficios nada despreciables, dada su situación.

Además de estas fiestas de marcado carácter elitista y en las que los flamencos actuaban como meros figurantes, se celebraban, y se siguen celebrando.



Otras en las que los sectores sociales, a los que hemos atribuido la autoría y el cultivo del Flamenco, ocupan posiciones más destacadas, con mayor grado de participación y protagonismo. En estos episodios festivos (celebraciones locales, familiares, religiosas...), en los que el componente étnico y el sentimiento de pertenencia a un grupo familiar se activa de forma ostensible, Flamenco y vino aparecen, de nuevo, como elementos indisolubles de una misma realidad. Esta alboreá, cante que se hace en las bodas gitanas, nos hace reparar, una vez más, en la centralidad del vino en estos contextos festivos:

*"En aqué rincón
hay un barrí tapao,
yo a mi Dio le pío
sea vino amontillao"*

Otro hecho que viene a confirmar la idea central de este artículo, es la recreación constante del ambiente tabernario, tan unido al Flamenco tradicional, que se hace en las peñas, e, incluso; en las grabaciones que se realizan para la televisión. Dentro de la decoración de las primeras, en concreto, son recurrentes los motivos alusivos a la viticultura: fotografía, carteles publicitarios, leyendas panegíricas del vino, y, por supuesto, las botellas, que se suelen colocar en lugares perfectamente visibles.

La acción de las firmas bodegueras, continuadoras, en cierto modo, del mecenazgo que ejercían los "señoritos", se deja notar también en este sentido, ya que es bastante usual que estas subvenciones parte de los espectáculos que organizan los socios, a cambio de que en el local solo se vendan sus vinos.

Al estar asociado el consumo de vino al Flamenco, estas empresas ven en los recitales unas ocasiones inmejorables para relanzar sus productos, especialmente ahora que están siendo desbancados por otras bebidas (cervezas y whisky sobre todo). No obstante, como decía al inicio, estos cambios se están produciendo de forma generalizada, esto es, no solo se ha reducido el consumo de vino en los ambientes flamencos, sino que ha afectado por igual a todo el mercado.

Otro fenómeno al que tampoco está siendo ajeno el Flamenco es a la introducción y a la difusión de drogas que se viene produciendo en nuestra sociedad, como consecuencia de la adopción de modelos foráneos conectados con la expansión de la llamada "modernidad" y sus intereses económicos transnacionales. Estas drogas son causantes, en muchos casos, de efectos perniciosos, destructivos y antisociales. Por este mismo motivo, creo que se hace necesaria una reflexión que conlleve a la revalorización de lo propio y nos ayude a ser más selectivos a la hora de adoptar las pautas culturales foráneas que nos ofrecen y, casi nos imponen. Además, con la irrupción de estas sustancias, los valores culturales, sociales e identitarios que poseen tanto el Flamenco como el vino, frutos de la continuidad civilizatoria que define a Andalucía, pueden verse sometidos a una mutación que los desvirtúe. De todos modos, confío en que las aguas vuelvan a su cauce natural y que siga siendo efectiva la bella y acertada definición del Flamenco que nos dio Manuel



Machado en su poema "Cantares" (12):

*"Vino, sentimiento, guitarra y poesía
hacen los cantares de la patria mía.
Cantares..."(...)*

NOTAS PARA EL LECTOR

En Andalucía se crían y envejecen los vinos mediante el sistema conocido por el nombre de "soleras y criaderas", que difiere notablemente de cómo se crían los vinos en otras regiones españolas y mediterráneas. La peculiaridad de este proceso radica en que los vinos no tienen añadas, es decir, cada cosecha no envejece de forma independiente, como lo hacen en la Rioja o en la Ribera del Duero, por citar dos denominaciones de origen por todos conocidas, sino que se entremezclan. Se produce un mestizaje biológico entre los vinos viejos y los jóvenes que han sido seleccionados tras un cierto periodo de fermentación. Por lo tanto, la calidad del vino resultante no depende tanto de la cosecha, sino más bien de la solera y de las condiciones en las que envejezca.

Expuestas en el artículo "La cultura del vino en Andalucía: identidades socioculturales y cultura del trabajo".

Literalmente significa saber hacer. Conecta esto con el concepto de cultura del trabajo, expuesto en el artículo citado anteriormente.

Por ejemplo, actúa a nivel nacional, cuando lo andaluz se presenta como genéricamente español; a nivel regional, cuando el flamenco aparece como un rasgo identitario de la cultura andaluza; a nivel comarcal, cuando se produce una identificación entre un tipo concreto de cante y una comarca -es el caso de los cantes de Levante, p. ej.-; a nivel local, como ocurre en Jerez; a nivel étnico, cuando el cante es reivindicado por los gitanos como patrimonio exclusivo; e incluso a nivel sublocal, como pasa en el barrio de Santiago de Jerez, o en el de Triana, en Sevilla.

La cerveza está sustituyendo, sobre todo en estratos sociales medios y en meses calurosos, al vino. El consumo de pequeñas porciones de comida (aceituna, cacahuetes, altramuces, embutidos, o tapas propiamente dichas) dependerá de la categoría de la taberna o bar y del nivel económico de quienes lo frecuentan.

Considero que los nuevos fenómenos que han aparecido en los últimos años, en Andalucía y en otras partes de la Península, sobre todo en calles y plazas determinadas de las grandes ciudades y en estratos sociales medios, de grupos de jóvenes de ambos sexos que consumen grandes cantidades de alcohol los fines de semana -lo que conocemos por el fenómeno del botellón-, no están conectados con la cultura del vino andaluza, sino que, más bien, suponen una ruptura con las pautas de consumo en las que ésta se basa.

La compañía de baile de Antonio "El Pipa" reproduce, en su espectáculo "Vivencias", el acontecer de una gañanía. En la novela "La Bodega" encontramos también relatos que nos pueden dar una idea bastante aproximada de cómo vivían los gañanes en estas casas.

En rigor, este cante, que estaría dentro del grupo de los "cantes de faena"

habría que considerarlo como un testimonio preflamenco. Ha sido extraído de la recopilación "La Tradición musical en España: Jerez de la Frontera" editado por la Consejería de Cultura y el Centro Andaluz de Flamenco.

En los espectáculos que se celebran en los teatros, la repercusión del vino es menor, ya que el consumo está restringido a momentos muy puntuales.

Ver, entre otros, los documentos, de carácter legislativo, que reproduce Juan de la Plata en su artículo "Esclavos, moriscos y gitanos en la etapa hermética del Flamenco" (Revista de Flamencología nº 3).

Utilizo el término artista porque se puede hablar, en este caso, de una incipiente profesionalización.

Solo cito los primeros versos del poema. En el número tres de la Revista de Flamencología se puede encontrar el poema completo.



El vino nunca falta en una reunión de flamencos jerezanos. Canta Juan Zarzuela.
FOTO ARCHIVO



Año 1965. Enrique Morente, muy joven, en el escenario de la Cátedra la mañana de su actuación; con Juan de la Plata (en el centro) y el flamencólogo madrileño José Blas Vega

MIS RECUERDOS DE ENRIQUE MORENTE

JUAN DE LA PLATA
CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Debió ser a principio de la década de los años sesenta, cuando encontrándome, como jurado, en un concurso de cante flamenco, que se celebraba en Fuengirola, me lo presentó una noche, en el paseo del pueblo, la maestra de baile Teresa Martínez de la Peña.

Enrique Morente, al que no conocía, tendría entonces unos veinte años, y me causó una magnífica impresión, como persona, a la que encontré bastante educada. Tres años después, en 1965, lo traería a Jerez a cantar en el Teatro Villamarta, en un festival que hizo la Cátedra de Flamencología para conmemorar el centenario del cantaor jerezano don Antonio Chacón, en el que también actuarían Terremoto, La Paquera, José Menese y la bailaora Rosa Durán, entre otros artistas.

En 1967, su disco con los cantes chaconianos, obtendría una mención especial en los premios de la Cátedra. Y en 1972 le concedimos el Premio Nacional de Cante, ofreciendo un recital, presentado por nuestro compañero el flamencólogo Manuel Ríos Ruiz y acompañado la guitarra por Manolo Sanlúcar. Ese galardón y otras distinciones le llevarían a cantar en la UNESCO. El nombre de Enrique Morente estaba ya más que consolidado como cantaor de flamenco y, lo mismo que en España y el resto de Europa, América toda, de norte a sur, se rendiría a su arte.

Recuerdo que el recital de Enrique, organizado por la Cátedra de Flamencología, en 1972, lo celebramos en el Colegio Menor de la Juventud y, esa misma noche, para celebrar el grandioso éxito de Enrique., nos fuimos a cenar a la antigua Venta de los Negros, viniendo también con nosotros el cantaor local Juan Romero Pantoja "El Guapo" que agasajó a Morente con toda una selecta antología de fandangos que maravilló a éste. Enrique era un enamorado de todos los cantes, especialmente de los de la escuela del jerezano Chacón, aprendidos de su relación con los viejos maestros Pepe el de la Matrona y Bernardo de los Lobitos.

Enrique Morente Cotelo, fallecido en Madrid, el 13 de diciembre de 2010, cuando tan solo le faltaba apenas una semana para cumplir 68 años de edad, estaba desde hacía mucho tiempo embarcado en la búsqueda de nuevos experimentos artísticos, para tratar de modernizar su cante, actualizándolo con un estilo propio; hasta llegar a conseguir numerosos éxitos y la más alta calificación de la crítica, a través de sus discos y de las actuaciones que venía realizando últimamente.



Aunque seguía de cerca toda su trayectoria artística y, últimamente, su mortal enfermedad, hasta el terrible desenlace de la misma, hacía años que no nos veíamos. Tal vez la última vez fuera en Sevilla, cuando le dieron el premio Compás del Cante, en el Hotel Alfonso XIII, al que yo acudí como jurado, y en cuya cena compartimos la misma mesa donde, además, estaba de especial invitada la célebre tonadillera Imperio Argentina .

Descanse en paz el viejo y querido amigo, que en vida fuera tan buen artista, como mejor persona. Su recuerdo ha quedado para siempre, entre los buenos aficionados que no le olvidan.



Enrique Morente con el jurado que le otorgó el premio Compás del Cante en el hotel Alfonso XIII de Sevilla. De izquierda a derecha: Juan de la Plata, Manolo Bohorquez, J. M. Caballero Bonald, el cantaor "Fosforito" y Emilio Jiménez Díaz.



Toni El Pelao y la Uchi con Juan de la Plata



Paco Sánchez recibiendo su premio de manos de Juan Salido



La directora del CAF entregando su premio a Manolo Marín



Emilio Jiménez Díaz entrega su trofeo a Manolo Bohórquez



La directora del Agencia Andaluza del Flamenco, María de los Ángeles Carrasco con Diego Clavel Premio a la Maestría

HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO SALVADAS DEL OLVIDO

"EL MOCHUELO" EVOCA SU VIDA DE CANTAOR, EN 1928



Antonio Pozo, "el Mochuelo", el cantaor de flamenco que ha tenido mayor popularidad. (Foto Martínez)

LO QUE VA DE AVER A HOY

Si no ha oído alguna vez, cómo un grandísimo, después del inevitable carraspeo preliminar vital con su vococilla lejana y agria de gongorales (farruca cantada por el Mochuelo?) actual ha sido, entre los cantaores de flauta de mayor popularidad. Los habrá habido educados por los inteligentes, pero más del público, más universalmente conocidos, no es, el Mochuelo, el auténtico Antonio Pozo, abito, luchando bravamente con la vida, en la humilde ocupación de camarero en un sitio, con sus actuaciones en el tablado del día de canto que en Madrid queda, donde con fama y como empujada de una amargura táctica el público no advierte, canta unas coplas con simbólico dramatismo que resbala sobre la alfombra primitiva del auditorio (casetes que viajan con sus hortalizas al Mercado de la Cebada de jugado, jaques y marchetas, de obras, dallas de literatura rusa...) «Castellano ya —abatido por la tierra—, canta el canto su voz húmeda, de lágrimas, mientras se apaga con el fragor de su orgía rural los dos arroyos de la soleá; munde se tenga por grande el mundo da muchas goetas». (Sic transit gloria)

Abalado con el Mochuelo. Frente al repórter, sus chiquitín y pulcro, se crecía recordando los años —de trabajo— y en su mirada lucía

Estampa

Sic transit gloria mundi Cincuenta años o la vida de un cantaor.

«Aquella época loena de los altos de Fornos...! Así, en globo, creo que he venido a ganar en mi vida de cantaor unos cien mil duros.

—¿Y conserva usted?

—Cuatro pesetas treinta y cinco céntimos, que es todo mi capital en este instante.

¡Brava cifra!

—Me ha gustado vivir bien y no le he dao nunca demasiada importancia al dinero. Se ha rosao uno con la grandeza, y algo se pega de sus costumbres.

—¿Con la grandeza? Precisemos: ¿a qué llama usted la grandeza?

—Y de España, ¿ha salido usted?

—Estuve en América. He cantao en Buenos Aires, Rosario, Montevideo, Méjico. Grané mucho y traí plata, pero de todo ello sólo me queda este dije, recuerdo de un homenaje que me hicieron en Buenos Aires. Ya ve usted que es de oro y tiene sus piedras finas, pero ni en los momentos más difíciles y de mayor desesperante, me ha pasado siquiera por la imaginación el despendermelo de él. Può ser que un prestamista le diera bastante valor, pero pa mí vale mucho más. ¡Romantiquísimo! Una mijita romántico que es uno.

—¿Que es lo que canta usted mejor?

—Lo que canto con más cuidado, las malagueñas. Lo que me ha dao más fama, las guajiras y la farruca. Pero canto de todo. Canto jondo propiamente dicho, que es eso que llaman *cante serio* los profesionales y que comprende las siguientes gitanas, soleares, jaberlas, polos, cañas, martinetes, tonás, livianas, etcétera; y *cante trío*, como son las alegrías, bulerías, fandanguillos... ¡Ah!, y además canto jotas y asturianas.

EL PRIMER CANTAOR QUE SE PRESENTÓ AL PÚBLICO BIEN VESTIDO Y SIN VARA

—¿Cuál es el origen de su apodo?

Pues verá usted. Cuando yo empecé estaban de moda entre los cantaores *el Canario grande* y *el Canario chico*. Una noche estaba yo cantando en un sitio y unos que me escuchaban desde fuera estaban comentando: «El Canario grande no es, ni el Canario chico tampoco; qué pájaro será éste? Y me chuffón que les oía, cantos; ¿Pues no estáis viendo ustedes que canta de noche? ¿qué pájaro va a ser? Un mochuelo. Y con el Mochuelo me quedé. Hombre, si va usted a publicar esto, no se olvide de decir que yo acabé con aquel tipo de cantaor vestido de corto, que subía al tablado con una varita pa hacerse son. Diga usted que yo he sido el primero que se presentó al público bien vestido y sin vara.

LA VEJEZ TRISTE DEL REY DE LAS FARRUCAS

Y este hombrillo, que ha sido en sus años mozos un ídolo de las multitudes, que con los *jíjira* y tonos de su garganta privilegiada, lo conquistó todo: amor, fortuna, popularidad, va ahora a exhibir su figura serena y a cantar con voz rota aquellas mismas coplas que antes enardecían de entusiasmo y que ahora ni



«El Mochuelo» cuando era un chava de doce años y trabajaba de aprendiz de cocinero, esperando el día en que se descubrieran sus grandes condiciones de cantaor.

En 1928, ya en el ocaso de su vida, el cantaor Antonio Pozo "El Mochuelo" fue entrevistado para la popular revista "Estampa" por el periodista José Simón Valdivielso. El cantaor, aunque sin haber dejado todavía el cante, trabajaba de camarero, después de haber actuado en toda España, Argentina y Méjico. Según confesaba había ganado mucho dinero, cifrando sus ingresos en unos cien mil duros.

Había empezado a cantar con doce años y se le tiene por haber sido el primero que grabó discos, en 1910; siendo conocido por el rey de las farrucas. Presumía de haber sido el primero que se presentó al público bien vestido y sin vara para hacerse son.

Sevillano de nacimiento, El Mochuelo hizo, en sus comienzos, una turné con Silverio Franconetti; llegando a cobrar de sueldo hasta veinte duros diarios. "Y de los discos de gramófono — decía — he llegado a cobrar hasta siete mil quinientas pesetas por impresionar una sola matriz. Pero el dinero donde se ganaba de verdad era en las reuniones, cuando había verdaderos y güenos aficionados al cante, que pagaban como príncipes". Su repertorio eran las malagueñas, las guajiras, las farrucas, y seguiriyas, soleares, jaberlas, polos cañas, martinetes, alegrías, bulerías, fandangos... "Y además canto jotas y asturianas"..



La directora del CAF entregando su premio a Manolo Marín



Emilio Jiménez Díaz entrega su trofeo a Manolo Bohórquez



La directora del Agencia Andaluza del Flamenco, María de los Ángeles Carrasco con Diego Clavel Premio a la Maestría



Olga de la Pascua besando al maestro de baile Manolo Marín tras la entrega de su premio



Rancapino premio nacional de cante abrazando a Juan de la Plata, Director de la Cátedra de Flamencología

POESÍA

EMBAJADA

LUIS SUÁREZ ÁVILA

"...la apreciación del Comandante de Puesto de la Guardia Civil , es inequívoca y no da lugar a dudas.."

(De una sentencia del Juez Municipal de Medina Sidonia, Juicio de Faltas 23/53)

I

Estoy pendiente --todavía--
de que me informe convenientemente
el comandante de puesto
de la Casa-cuartel .
Porque me huele mal y me preocupa
que, a estas alturas,
no me lo haya aclarado nadie.
Erudito local hay que se apoya
en Heródoto o en Marco Varrón y dice
que han venido de la parte de Getania.
No hay acuerdo, en esto, porque otros
me afirman que proceden de la India.
Yo no sé a qué atenerme cuando
Blas Infante, que tiene la fe pública,
les llama fellah-mencu, del arábigo,
que significa campesino huido.
Que Egipto fue su cuna, gritan otros,
y, por eso, les nombran egipcianos.
El Condestable no escucha, ni se para
a pensar qué gentes mete en su casa.
Y, a mí, me huele mal y me preocupa
porque, a estas alturas,
estoy pendiente --todavía--
de los pertinentes informes
del comandante de puesto
de la Casa-cuartel .



II

“...llegaron a la dicha çibdad de Jahén dos condes de la pequeña Egibto, que se llamaban el vno don Tomás & el otro don Martín, con fasta çient personas de onbres & mugeres & niños, sus naturales e vasallos...E como llegaron a la çibdad de Jahén , el señor condestable los reçibió muy onorablemente.”

(Hechos del Condestable Miguel Lucas de Iranzo”, Cap.IX)

Los velas anunciaron que venía,
que se veía de venir, se divisaba
una gran muchedumbre extraña y escandalosa.
Atabales oí sonar,
vihuelas roncas y requintos,
crótalos, panderos, gritos y ayes.
Se les franqueó la puerta
por orden superior.
Un breve pontificio y un salvoconducto
del propio Rey traían
y, al cuello, bolsas colgadas con reliquias.
Se les abrió el rastrillo.
¿Condes, Duques del Pequeño Egipto Menor?
Así se decían y se les trato de iguales.
Pero yo, por sus pintas,
les llamé Condes del Yunque,
Duques de la Escarpia , Barones de la Herradura ,
Marqueses de los Fuelles de la Fragua ,
Vizcondes de las Tagarninas, de las Almejas
y de los Cangrejos Moros,
Infantes de las Cabrillas y los Espárragos Trigueros,
Condeduques de las Tijeras de Esquilar,
Príncipes del Dolor.
Eso es lo que sois.
¿A qué disimular la alcurnia?
¡Si el Condestable mete en su casa a cualquiera...!
Tañed, sonad vuestras cítaras,
que se apetece, de cuando en cuando, en la frontera,
una cana al aire, su poquito de huelga,
un desenfreno; comenzar la noche en una cena,
romperle el filo a la madrugada y esperar al alba,
buen amigo.

III

“... mostrauan por ciertas letras, haciendo penitencia por mandando de nuestro muy Santo Padre...E así porque entre otras letras traya vna carta del dicho señor rey, por la qual su alteza enbiaua mandar a todos los grandes & súditos & maturalos destos sus reynos que hubiesen recomendado al dicho conde...& le ficiesen toda onor & buen acogimiento, como por ser gente



extranjera y andar como pelegrinos... E quince o veynte días que estouieron con él, continuamente les mandó dar todas las cosas que ouiren menester, a ellos & a toda su gente, de pan, & vino, & carne, & aves, & pescados, & frutas, & paja; & cebada, abundantemente. E muchos días los dichos condes comieron con él & con la señora condesa su muger; & al tiempo que se quisieron partir, mandóles dar su cámara muchas sedas & paños, de que se vistiesen, & buena copia de enriques para su camino: E salió con ellos quanto media legua fuera de la dicha çibdad de Jahén, por manera que los dichos condes partieron dél muy contentos y pagados, loándose & maravillándose mucho se su grant liberalidad & franqueza.

(“Hechos del Condestable Miguel Lucas de Iranzo”, Cap IX y otro)

Quince días dan para mucho.
Tan grandes huéspedes,
por sólo la cama y la comida,
han dejado su cuenta y su razón.
Don Miguel los ha sentado a su mesa;
a mesa y mantel se han mantenido.
Son testigos los muros de Palacio
de mil mentiras, historias y añagazas.
En las rayas de las palmas de las manos
la Duquesa ha visto --y bien claro--
amores convenientes, riquezas,
hijos sanos, larga vida...
El Condestable a su Capilla
de Música mandó cantar
el romance de sus hechos
que el Rey don Enrique quiso que asonaran
para perpetuo recuerdo y rastro verdadero
de Miguel Lucas de Iranzo y sus hazañas.
(Mas no quedó; vuela por el aire, irrepetible,
suspendida la memoria, para mejor momento,
en el espacio en blanco con que la zanjara
provisionalmente,
como en este país se dice a todo lo definitivo,
el fiel Pedro de Escavias y su amanuense).
A seguida cantaron por las “Tres morillas”,
la toma de Baza y los “Comendadores”...
Por no ser menos,
el Conde del Egipto, don Tomás,
quiso juntar también a su Capilla.
Convocó a El Fillo y a El Planeta,
a La Perla y a su amante El Xerezano;
ordenó, solemne, que la orquesta
invocara a la luna y a sus pasados.



Al compás de la vihuela de Pagés,
 bordó campanadas el bordón
 de cinco en cinco tiempos,
 tres y dos, con los nudillos en la tabla,
 y se arrancó El Planeta por la luna
 que a todos nos mira
 desde el alto, el altito cielo.
 Pisó el polvico
 La Perla, se mató la araña
 y, alzando sus brazos,
 rescató a la luna,
 la sirvió en tajadas por el aire,
 mostró su breve pié;
 con el talle y las caderas
 trazó los pecados capitales
 y los repartió en equidad y a modo.
 Suspensos, como cuando el Padre Eneas
 dejó atónitos a los que le escuchaban,
 quedaron todos, por lo nunca visto.
 Así que, agradecido, el Condestable
 les proveyó de pienso para el ganado,
 tejidos de lana y seda ricos, para ellos,
 oro amonedado para gastos de viaje,
 --¿A dónde, decidme, por la cal
 de Morón, decidme, a dónde?--
 y escolta --lo usual en gente bien nacida--
 hasta media legua fuera
 de las puertas y muros de Jaén.

IV

“Dende a quinze días que vino a la çibdad de Andújar, aportó por ella vn
 cauallero que se llamaua el conde Jacobo de la Pequeña Egipto, con su mu-
 ger la condesa, que llamauan doña Loysa, & con fasta çinquenta personas,
 ombres & mugeres & niños, que traya en su compañía. Lo quales andauan
 así por el mundo, segúnd diçían... avían fallaçido en la creença (sic) de
 nuestra santa fé por miedo & temor del Grand Turco, de quien avían seydo
 conquistados & sojuzgados... Y le fizo mucha onrra, haciendo comer al dicho
 conde & a la condesa su muger todos los días que en la dicha çibdad estouie-
 ron con él y con la señora condesa su muger, y mandando dar a todos los
 otros todas las cosas que avían menester... mandóles ayudar se su cámara
 lo mejor que pudo, con alguna copia de enriques para su viaje & mandóles
 dar su carta para todas las çibdades & villas & lugares que en estos reynos
 estauan a su cargo & gouernación les ficiesen todo onor e buen acogimiento.
 De todo lo qual el dicho conde & todos los que con él venían se partieron dél
 muy contentos y alegres...



Y dende a quince días, o poco más, llegó a la çibdad de Andújar otro caualero que se llamaua el duque Paulo de la Pequeña Egibto , con cierta compañía de onbres y mugeres. El qual así mesmo traya cartas del rey nuestro señor & letras del rey de França, y de otros duques y grandes señores, de cómo andaua por el mundo en pelegrinaçión, haciendo penitencia. Al qual el dicho señor condestable fizo mucha onrra, segund la dignidad de su título duçial requería. E al tienpo que se ovo de partir, le mandó dar su letra & ayudalle para su viaje y camino...”

(“Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo”).

El que prueba repite,
eso es lo humano;
se corrieron las voces;
florecieron Condes, Duques,
Marqueses de la ojana y de la pega;
se le cogió el punto
al flaco Condestable.
Repitieron visita,
después de unos diez años.
Con todos los honores,
Don Miguel recibe, en Andújar,
al noble Conde don Jacobo,
al Duque don Paulo, a sus esposas
y al séquito ruidoso de hidalgos
timbrados con lambrequines
de pomposa berza de cuneta,
tenentes por burros y acémilas rampantes,
acolados con la intemperie
y el verde prado;
en el sotuer, tres rosas, tres luceros;
la bordura de navajas y cuchillos,
en aspas, sobre un campo caliente
de gules y de sable.
¿De adónde llegó tanta nobleza?
Ni se supo, ni se sabrá de cierto.
Que los aventó el Gran Turco, dicen hoy.
Veintidos días estuvieron
¿Volverán?
Cuando se sepa,
si es que alguna vez se sabe,
se habrán sembrado
en miles de almácigas fecundas:
ramos serán, remos,
alas a las galeras;
y sus manos, la pura
carne viva..



RAMITO DE FALSAS COPLAS FLAMENCAS

LUIS SUÁREZ ÁVILA
CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

TONÁS CORRIDAS DEL 30 DE JULIO (1749)

El día treinta de julio,
sin juicio ni apuntamiento,
prendieron a Juan Bermúdez,
le dieron grandes tormentos.

Lo llevan a La Carraca
con grillos en pies y manos,
y a la Casita, mare, de las Cuatro Torres,
con cuatrocientos gitanos.

Los ponen a currelá,
cuando clareaba el día;
la cara tienen de muertos,
como enterraitos en vía.

Con el fango a la cintura,
clavaban grandes estacas;
otros cargaban con pieras,
por ganarle tierra al agua.

Y el capataz les decía,
con la tralla en una mano,
que no saldría con vía
to a qué que fuera gitano.

El Juanaco y El Cuchichi
y Periquito Sarmiento,
con puñales e madera
arman un pronunciamiento.

¿Quién ha sío, quien ha sío?,
preguntaba el comandante:
que se levante una horca



al pie de aquel cabestrante.

Y naide habló:
la horca l'han tiraito al suelo
y el verdugo se najó.

SIGUIRIYAS DE LOS PUERTOS

Desde la Peña
hasta las Tres Pieras,
allí guardaba yo mi ganaito
con mi compañera
(Por el tono de El Tuerto de la Peña)

En venta, en venta,
la fragua tengo en venta,
antes que en las quintas le toque sordáo,
y salga por la puerta.
(Por el tono de Enrique El Mellizo)

Camino de los Caños,
junto al Trocadero,
allí tenía la fragua encendía
Juan el de Juanero.
(Por el tono de Tomás El Nitri)

L' habían embarcaíto
en el vapó er Sol;
se le rompieron, mare, las amarras
a mi corazón.
(Por el tono de Pedro Niño El Brujo)

Verde era la parra,
verde era el limón
y Verde la Cruz de la bocacalle
de mi perdición.
(Por el tono de Curro Durce)

POR TANGOS

Apártate de mi vera
y que los vientos te lleven
a donde los vientos quieran.

Salía, salía, salía,
a las tantas de la noche;



por la mañana volvía.

Me perdí en un olivá,
lleno de olivos cargaos
de aceitunitas morás.

Al alba salí; al alba salí;
que yo cacé un gallomarzo,
flamenca, lo traigo aquí.

Anda ya y callaté;
castillos mucho más grandes
los he visto de caé.

Tenía, tenía, tenía,
un reverbero de bronce
sin boquilla, ni torcía.

Tiene un gorrión
una gorriona
en aquel balcón.

TANGOS NUEVOS DEL GURUGÚ

Qué desgraciato fuiste
Regimiento de Melilla;
murieron todos los probes,
se libraron los tirillas.

Al Gurugú, al Gurugú y al Gurugú...

A mi coroné
gloria le daban de "prueba",
nos dejaban sin comé.

Al Gurugú, al Gurugú y al Gurugú...

Santiago, Santiago,
dame la mano que vienen
los moritos de a caballo.

A Gurugú, al Gurugú y al Gurugú...

En medio de Tetuán
pegué un berrío grande;
que me cogieron cautivo
y a voces llamo a mi mare.



Al Gurugú, al Gurugú y al Gurugú...

Cabrerizas y Rostrogordo:
arrasaron las mezquitas,
se rebelaron los moros.

Al Gurugú, al Gurugú y al Gurugú...

¡Dios mío, Dios mío!
Vení a arrecogerme a mí,
que en el Barranco del Lobo
yo me sentía de morí.

Y al Gurugú, al Gurugú y al Gurugú...

CANTIÑAS Y JUGUETILLOS

Que yo me embarco pa Cái
en la falúa del Puerto,
pa ve a Grabié El Nene
y escuchá a María Armento.

Que no se puée comprendé,
con el aire de bolina,
un falucho tan ligero,
con una vela tan fina.

Tanto alboroto,
tanto alboroto;
¿Quién paga ahora
los vidrios rotos?

Para la pesca del bou
son precisas seis razones:
una pareja, dos artes,
mar en calma y dos rezones.

Y en la Ribera ,
y en la Ribera ,
la mujer del redero
es la redera.

Que de oro era mi lancha,
los remos, de plata fina,
y los estobos, torzales
de seda de Filipinas.



Que no hay plateros,
que no hay plateros,
que engarcen los cristales
de los esteros.

VERDIALES PEROTAS

Cristo de la Banda Verde
a rezarte yo he venío,
de la Caleta de Vélez;
Cristo mío, yo te pío
que a quien me quiera yo encuentre.

Campana de San Mateo
que se escucha en Serrezuela
y me sirve de recreo,
mientras estoy de centinela
de la galera ´el correo.

Álora de los perotes,
la Cruz del Humilladero,
la Encarnación y las Flores,
el general Ballesteros
y el Castillo de las Torres.

Los franceses no pudieron
con los perotes armados.
En la Vega se perdieron;
y aunque mataron ganados,
los pies aquí no pusieron.

Álora, la bien cercada,
cuántas veces he recorrió
tus calles tan empinadas,
tú, que estás en par del río,
sobre unas peñas sentada.

El sereno de tu calle
tiene mecha en su candil,
pero tú le das de balde
el aceite; yo lo vi
mojarla donde tú sabes.



RESEÑA

DE LIBROS, DISCOS Y DVD DE FLAMENCO

POR BORDÓN

LIBROS

“INVESTIGACIÓN Y FLAMENCO”
POR JOSÉ MIGUEL DÍAZ-BÁÑEZ
Y FRANCISCO J. ESCOBAR
BORREGO

Este libro recoge las ponencias científicas presentadas en junio de 2009 al I Congreso Interdisciplinar Investigación y Flamenco, celebrado en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de la Universidad de Sevilla.

Un libro sumamente interesante en el que, entre otros trabajos, destaca una aproximación al análisis melódico de los cantos a *capella*, firmado por varios investigadores; un completísimo estudio de la figura del guitarrista Paco el de Lucena, por Eusebio Rioja, en el 150 aniversario del mítico tocao; un estudio analítico y metódico de implementación para la transcripción musical para guitarra flamenca; estudios sobre la petenera y la nana flamenca; así como otro de María Pilar de Pablos sobre la música flamenca y la folclórica de comienzos del siglo XX, en la obra de Manuel Font de Anta; y otros trabajos sobre el baile flamenco femenino y masculino, de gran interés.

El libro ha sido editado por Signatura Ediciones, de Sevilla.

“ANTONIO MAIRENA, LA FORJA
DE UN CLÁSICO DEL CANTE
FLAMENCO”
POR JOSÉ CENIZO JIMENEZ

Almuzara se apunta un tanto más con este libro del profesor de la universidad hispalense y crítico de flamenco, José Cenizo Jiménez, que ha escrito una obra sumamente interesante, importante también, sobre la figura del que fuera gran maestro del cante, Antonio Mairena; el cantaor por antonomasia, enamorado de la pureza y quizás el más completo





y sabio de todos los cantaores de la segunda mitad del siglo pasado.

Cenizo ha sabido dar a su obra un ritmo ágil, contando aspectos desconocidos, o poco conocidos, de la vida del artista, del cual el mismo autor siempre fue un incondicional seguidor. El libro es la más completa y amena biografía de quien fuera Llave del Oro del Cante. Un cantaor que se forjó asimismo, llevado de su pasión por el cante clásico, especialmente el cante gitano-andaluz del que Manuel Torre fue su referencia más directa y el espejo en el que quiso mirarse siempre.

Perfectamente presentado y muy bien ilustrado, este nuevo libro sobre el maestro de los alcores viene a completar la biografía más amplia y mejor estudiada que se haya podido escribir sobre Antonio Mairena.

**“ZAMBRAS DE GRANADA Y
FLAMENCOS
DEL SACROMONTE. UNA HISTORIA
FLAMENCA
EN GRANADA” POR CURRO
ALBAICÍN**

Estamos ante la obra más completa que se haya podido publicar sobre las zambras y los artistas gitanos del Sacromonte granadino. Su autor, un gitano del barrio, un ser especial y excepcional que explica así el por qué del trabajo realizado:

“Ardua ha sido la labor de escribir este libro. Con él pretendo demostrar reconocimiento a artistas que no han tenido todo el que merecían, recoger la historia de los gitanos del Sacromonte, reflejar la influencia y la importancia que han tenido en el flamenco y en otras expresiones artísticas de grandes músicos, poetas, escultores o pintores y, sobre todo, reflejar el esfuerzo de esos artistas

por mantener sus tradiciones, su folclore y el barrio”

Un libro empezado a escribir en 1992 y terminado en 2010; habiendo escrito anteriormente “Cancionero del Sacromonte” y empezado, ahora, el que habrá de culminar una trilogía: “El Sacromonte y su decadencia”, que aún no está terminado, según declara el autor, en las primeras páginas de este completísimo libro, donde además de hablarnos de las zambras y de los numerosísimos artistas sacromontanos, nos habla de los bailes de las cuevas y nos regala un delicioso cancionero inédito de las mismas, aparte las muchas anécdotas y fotografías que salpican el libro, magníficamente editado por Almuzara.

**“EL FLAMENCO EN MÁLAGA.”
POR PACO VARGAS**

Otro libro de Almuzara, otra historia, centralizada en Málaga “cantaora”, como la definió Machado, que lleva por subtítulo “Historia y actualidad de sus cantes y sus artistas”. Un trabajo muy similar al anterior, en su estructura, pero referido en todo a Málaga, con abundancia de datos, fechas y toda clase de detalles, completamente desconocidos para la mayoría de los aficionados.

Escrito con agilidad y sentido informativo, y muy bien ilustrado con fotografías, el libro del amigo Paco Vargas será, a partir de ahora, una obra indispensable, para los estudiosos del flamenco en Málaga.

**“UN RAMITO DE CORDURA”,
POR PACO MÁRMOL**

Desde El Prat de Llobregat, en Cataluña, nos llega este libro de versos y letras flamencas, que firma Paco Mármol, un poeta popular andaluz, nacido en la



Puebla de Cazalla, tierra de buenos cantaores, que canta a su pueblo, a su tierra andaluza, a su gente, a sus artistas, a sus amigos y a su tierra de adopción, Cataluña, donde vive desde hace más de treinta años.

El libro, muy bien presentado, lo publica Rúbrica Editorial.

“LA MUJER EN EL CANTE FLAMENCO”
POR CARMEN GARCÍA-MATOS

Con el subtítulo de “Historia e impronta hasta nuestros días”, editado en 2010, Almuzara publica este magnífico trabajo de Carmen García-Matos Alonso, folclorista y doctora en historia por la Universidad Complutense, en el que hace una amplia y meticulosa historia de la importante aportación de la mujer al mundo del cante flamenco, desde los tiempos más remotos, hasta nuestros días; aportando toda clase de detalles; lo que lo hace un libro imprescindible y

realmente muy importante que recomendamos especialmente.

“SOBRE ISABELITA DE JEREZ Y SU MUERTE EN ZAMORA”
POR JOSE IGNACIO PRIMO MARTÍNEZ

Después de varios años de investigación, el autor de este opúsculo de apenas una veintena de páginas, ha conseguido editarlo, con los últimos días y la fecha exacta de la muerte de esta gran cantaora gitana, casada con el cantaor jerezano “El Tordo” y madre adoptiva de la gran bailaora Rosa Durán.

“EL FLAMENCO QUE VIVÍ”
JOSE DE LA VEGA

El que fuera gran bailarín y coreógrafo, actualmente acreditado profesor de danza, el maestro utrerano José de la Vega, ha tenido la oportunidad de escribir un hermoso libro contando todas las miles de historias, chicas y grandes, que conoce y ha vivido del apasionante mundo flamenco y, especialmente, las muchas que el vivió, junto a otras figuras de la danza.

Se trata de un magnífico libro, editado por “Viceversa Singular”, de Barcelona, con un gusto exquisito y una preciosidad de impresión, amplio formato y la mejor colección de fotografías de artistas del baile y personalidades, inéditas en su mayoría, con las que el autor enriquece su obra, hasta el punto de hacer de ella una verdadera joya.

José de la Vega cuenta su vida personal de bailaor, sus actuaciones por todo el mundo y miles de anécdotas. Sobre todo, su vinculación al que fuera su ídolo y gran amigo, el mítico bailarín Vicente Escudero.





“Es mi deseo – dice, casi al final de la obra – que a lo largo de estas páginas haya podido mostrar al lector la enorme riqueza del arte flamenco, este arte que ya, desde niño, decidí hacer mío y que tanto placer me ha dado, como artista y como espectador entendido. Considero que he sido un observador privilegiado y por ello he procurado transmitir en el texto mis propias vivencias, mi visión más personal”.

En definitiva, un gran libro sobre el baile, con las experiencias vitales de un maestro, llamado José de la Vega, que nos permitimos recomendar a todos los amantes del baile flamenco.

DISCOS

“CAMARON CON TOMATITO” SAN JUAN EVANGELISTA 92

Del último concierto de Camarón, grabado ahora, en una edición especial limitada dice el crítico José Manuel Gamboa: “...a punto estuvo de suspender su actuación a ultimísima hora. ¡La que se hubiese formado! Llegó tarde, muy tarde, pero llegó. Venía de Nimes y en su rostro se reflejaba un cansancio infinito.

No podía faltar, él mismo nos dijo “Esta afición tan joven y tan buena se merece que esté yo aquí”. ¡Como cantó! En cuanto tomó asiento en el escenario sus fatigas volaron. Lo dio todo, arriesgando en cada nota y saliendo triunfante.

Lo que parecía imposible sucedió. Subió su propio listón, cubriendo una hora memorable, con gozosas y enduendadas soleares, tarantos, bulerías, tangos y fandangos. Fue el último delirio compartido. La postrera aparición pública del genio de la Isla.

Camarón se dormía el 2 de julio de 1992”.

Cinco meses antes – el 25 de enero de 1992 - había cantado en público, por última vez, en el que sería su último concierto, en el Club de Música y Jazz “San Juan Evangelista” de Madrid. Sus últimos cantes han pasado a la posteridad, gracias a este compacto del sello Universal.

“JONDO”

JOSÉ DE LOS CAMARONES

Producido por “Unga Camelo”, el gran cantaor jerezano José el de los Camarones ha recogido en este disco uno de sus últimos recitales, celebrado en el Ateneo Cultural Andaluz, de Jerez, en el que incluye soleá, polo, fandangos de Lucena, alegrías, seguiriya, fandangos de Huelva, rondeña y verdiales, granaínas y verdiales, fandangos naturales, cartagenera, martinete, seguiriya y su famoso pregón del Bizco.

Un cantaor que no renuncia a su trabajo ambulante de vendedor de camarones, alternando su vida artística con la laboral.

“FLAMENCO KIDS EN QUILLOLANDIA”

J. L. MONTON Y TERESA DEL POZO

Un nuevo paso de estos dos artistas para seguir con su proyecto de ir acercando a los niños el arte del flamenco, desde lugares que consideran son importantes.

“Flamenco kids en Quillolandia” incluye el DVD del espectáculo didáctico en directo que prepararon sus autores en 2010. Está subtítuloado en inglés, para facilitar que niños de otros países también puedan cantar, bailar y disfrutar de nuestra música que, en este caso

concreto es por alegría, rumba, tangos, tanguillo, bulerías (3), guajira y nanas.

Una interesante aventura.

“REIKIAVIK” ABDON ALCARAZ

Cante, palmas, guitarras, piano, contrabajo y otros instrumentos, se han unido en este disco para sonar por liviana / bulería, tanguillos, tangos, bolero, guajiras, más bulerías y otras músicas flamencas, en un curioso experimento, digno de escucharse, dirigido y protagonizado por el pianista Abdón Alcaráz y editado por el sello Exit Records.

“CANTES Y CANTOS DE LA II REPÚBLICA” VARIOS INTÉRPRETES

Una memoria que ya es historia, ha sido acertadamente recogida en este interesante proyecto de ediciones “Marita”, con la colaboración de la Agencia Andaluza del Flamenco, incluyendo dos compactos, el primero de ellos con cantes de Manuel Vallejo Niño de la Huerta, Niña de los Peines, Marchena, José Cepero, Angelillo, Guerrita, Corruco de Algeciras, Chato de las Ventas, Niño Fanegas, Luis Caballero, Sabica y Anita Sevilla.

El segundo disco incluye otro tipo de canciones, como jotas, chotis, etc, relacionadas con la España republicana. El estuche conteniendo estos bien elaborados trabajos, se completa con un libreto de casi ochenta páginas, con muchas historias sobre el contenido de los discos, letras de cantes, fotografías de intérpretes y reproducción de viejos carteles de espectáculos de la época.

“LAS PEQUEÑAS COSAS” JOSEMI CARMONA

Figura de la moderna guitarra flamenca, perteneciente a la saga de los Ha-

bichuelas granadinos, Josemi Carmona edita su primer trabajo con el sello Universal, debutando como solista. Flamenco de ayer y flamenco de hoy con colaboraciones estelares de Paco de Lucía, Manuel Carrasco, El Bandolero, Piraña, etc.

“CONCIERTO DE JEREZ” FLAMENCO Y UNIVERSIDAD

Con motivo de haberse cumplido el cincuentenario de la fundación, en Jerez, de la Cátedra de Flamencología, la prestigiosa colección discográfica “Flamenco y Universidad” nos ha honrado con la grabación conmemorativa del Concierto de Jerez, para guitarra flamenca y orquesta, interpretado en 1974, por la Orquesta Sinfónica de Jerez, dirigida por el compositor de dicho concierto, Benito Lauret, y Manuel Morao como guitarra solista.

Este es el quinto volumen de la colección que con tanto acierto dirige Rafael Infante y contiene las cuatro partes en que se divide el concierto: soleá, seguiriya, bulería y repetición y final. La edición no venal de este disco, puede conseguirse en cualquiera de las universidades andaluzas y en la propia Cátedra de Flamencología.





La historiadora y profesora de baile Fátima Franco entrega el premio nacional de baile a la pareja formada por Toni El Pelao y La Uchi



NOTICIAS DE LA CÁTEDRA

LOS PREMIOS NACIONALES Y LOCALES 2010 DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Fueron entregados en el transcurso de una gran gala, celebrada en la bodega "Los Apóstoles" de la firma jerezana González Byass, patrocinadora exclusiva de los premios, con arreglo al siguiente fallo otorgado por el correspondiente jurado, formado por miembros de la Cátedra:



Foto de familia de los premiados, con directivos de la Cátedra, la directora de la Agencia Andaluza del Flamenco, la del CAF y la delegada municipal de Cultura.

FOTO ENRIQUE MORALES

PREMIOS NACIONALES.

De Honor a la Maestría: DIEGO CLAVEL, de La Puebla de Cazalla (Huelva), por su meritoria y prolongada labor profesional como Cantaor de Flamenco.

Cante: ALONSO NÚÑEZ "RANCAPINO" de Puerto Real (Cádiz).

Baile: TONI EL PELAO Y LA UCHI, de Madrid.



Guitarra: JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES "TOMATITO", de Almería.
Enseñanza: MANOLO MARÍN. Maestro de Baile, de Sevilla.
Investigación y Crítica: MANUEL BOHÓRQUEZ, de Arahál (Sevilla).
Artes Plásticas: PACO SÁNCHEZ, de Dos Hermanas (Sevilla).
Medios de Comunicación: FLAMENCO RADIO. COM.
Mejor Disco: CARMEN DE LA JARA, de Cádiz,
por "Tesoro de los Cantes Antiguos de Cádiz".
Promoción: Al FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CANTE DE LAS MINAS,
de La Unión (Murcia), en sus Bodas de Oro.

PREMIOS LOCALES "COPA JEREZ 2010"

Cante: JUANA LA DEL PIPA
Baile: CARMEN HERRERA
Toque: PASCUAL DE LORCA
Enseñanza: FERNANDO BELMONTE (Maestro de Baile)

PREMIO 2011 DE LA CRITICA

Como en ediciones anteriores, nuestra revista concedió su Premio de la Crítica al mejor espectáculo del pasado Festival de Jerez, el cual recayó en el presentado por la compañía de la bailaora jerezana MERCEDES RUIZ.

Este premio lo patrocina el Consejo Regulador de los Vinos de Jerez y, como es norma, se entregará al comienzo de la próxima edición de dicho fes-



La gran bailaora jerezana Mercedes Ruiz, ganadora del Premio de la Crítica del Festival de Jerez 2011, que concede nuestra "Revista de Flamencología".



tival de baile flamenco y danza, en febrero del próximo año 2012. El jurado estuvo integrado por la mayoría de los críticos asistentes al pasado Festival.

El Premio de la Crítica del año 2010 se le entregó al bailar jerezano Joaquín Grilo por su espectáculo "Leyenda personal".

VI SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA FLAMENCA

La Cátedra celebró también su VI Salón Internacional de Fotografía Flamenca, premiando los siguientes trabajos en color y en blanco y negro:

Blanco y negro: Primer premio de 450 euros a la obra titulada "Concha Vargas III". Autor: Klaus Handner, de Alemania.

Segundo premio de 200 euros a la obra titulada "Chari Coral". Autor: An-



Un aspecto de los trabajos expuestos en el VI Salón Internacional de Fotografía Flamenca, organizado por la Cátedra de Flamencología, en la galería de exposiciones del Centro Andaluz de Flamenco.

tonio Fajardo, de La Zubia (Granada).

Tercer premio de 100 euros, a la obra titulada "Foto 1". Autor: Juan Mariscal López, de Arcos de la Frontera (Cádiz)

Color: Primer premio de 450 euros a la obra titulada "Al rojo vivo". Autora: Ana Palma, de Barcelona.

Segundo premio, de 200 euros a la obra titulada "Num. 3", Autora: María de los Angeles López Alpañez, de Alcalá de Guadaíra (Sevilla).

Tercer premio, de 100 euros a la obra titulada "Seguiriya". Autor: Antonio Fajardo, de La Zubia (Granada).

Estos premios fueron patrocinados por la Agencia Andaluza del Flamenco y la colaboración del Centro Andaluz de Flamenco, en cuyas instalaciones se celebró la muestra.



Reportaje Gráfico de la Gala de los Premios Nacionales y Locales de la Cátedra, colaboración especial de Enrique Morales Franco

UN NUEVO LIBRO
DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA
ORIGINAL DE JUAN DE LA PLATA

JUAN DE LA PLATA



*Los Cafés
Cantantes
de Jerez*

Prólogo de
PACO CEPERO

Pedidos a CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA
Apartado de Correos 246
11080 JEREZ DE LA FRONTERA (Cádiz)

PVP: 9,95 €

Edita:



**CÁTEDRA DE
FLAMENCOLOGÍA**

Apartado de Correos 246
11080 - JEREZ (Cádiz). España